

Министерство образования и науки Российской Федерации  
Федеральное государственное автономное образовательное учреждение  
высшего образования  
«Южно-Уральский государственный университет  
(национальный исследовательский университет)»  
Институт социально-гуманитарных наук  
Факультет журналистики  
Кафедра русского языка и литературы

ДОПУСТИТЬ К ЗАЩИТЕ  
Заведующий кафедрой, д. ф. н., проф.  
\_\_\_\_\_ Е. В. Пономарева  
« \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2017 г.

## **МОТИВНАЯ СТРУКТУРА РОМАНОВ Ч. АЙТМАТОВА**

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА К ВЫПУСКНОЙ КВАЛИФИКАЦИОННОЙ НИР  
ЮУрГУ– 45.03.01. 2017.402.ПЗ ВК НИР

Руководитель НИР, к. ф. н., доцент  
\_\_\_\_\_ М. П. Двойнишникова  
« \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2017 г.

Автор НИР  
студент группы СГ-409  
\_\_\_\_\_ В. В. Матвейчук  
« \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2017 г.

Нормоконтролер, преподаватель  
\_\_\_\_\_ Л. В. Выборнова  
« \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2017 г.

Челябинск 2017

## ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	6
1. ОСОБЕННОСТИ ПОЭТИКИ ПРОЗЫ Ч. АЙТМАТОВА .....	10
1.1. Мотив как литературоведческое понятие .....	10
1.2. Основные темы романов Ч. Айтматова.....	15
1.3. Мифологизм в романном творчестве Ч. Айтматова .....	18
1.4. Особенности хронотопа в романном творчестве Ч. Айтматова.....	22
1.5. Система образов в романах Ч. Айтматова .....	27
2. МОТИВНАЯ СТРУКТУРА РОМАНОВ Ч. АЙТМАТОВА .....	31
2.1. Мотив музыки в романном творчестве Ч. Айтматова .....	31
2.2. Мотив судьбы в произведениях Ч. Айтматова, относящихся к романному жанру .....	36
2.3. Мотивы памяти и беспамятства в романном творчестве Ч. Айтматова	44
2.3.1. Взаимосвязь мифа и мотива памяти в романах Ч. Айтматова.....	44
2.3.2. Образ «манкурта» в романах Ч. Айтматова .....	47
2.4. Апокалипсический мотив в романном творчестве Ч. Айтматова .....	54
ЗАКЛЮЧЕНИЕ .....	61
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК .....	65
ПРИЛОЖЕНИЕ .....	73
МОТИВНАЯ СТРУКТУРА РОМАНОВ Ч. АЙТМАТОВА .....	73

## РЕФЕРАТ

Матвейчук В. В. Мотивная структура романов Ч. Айтматова. — Челябинск : ЮУрГУ, СГ-409, 2017. — 72 с., библиогр. список — 70 наим., 1 прил., презентация.

Ключевые слова: Ч. Айтматов, мотив, тема, образ, хронотоп, миф, музыка, судьба, память, апокалипсис.

Объектом исследования является поэтика романов Ч. Айтматова «И дольше века длится день», «Плаха», «Тавро Кассандры», «Когда падают горы (Вечная невеста)». Предмет исследования — мотивная структура романов.

Цель работы — осуществить анализ мотивной структуры произведений. Для достижения этой цели были выделены следующие задачи: 1) характеристика литературного процесса конца XX века, литературной среды, в которой формировалась творческая манера Ч. Айтматова; определение понятий «мотив» и «образ»; 2) обзор и анализ литературоведческих исследований, посвященных творчеству Ч. Айтматова, а также романному творчеству; 3) исследование специфики романов Ч. Айтматова, выявление и анализ художественных особенностей авторского стиля; 4) анализ системы образов и мотивов романов Ч. Айтматова.

Новизна дипломной работы заключается в том, что в настоящее время не существует работ, посвященных анализу мотивной структуры всех произведений Ч. Айтматова, относящихся к романному жанру.

Результаты исследования — анализ мотивной структуры всех произведений романного жанра позволяет в полной мере охарактеризовать идейно-проблематическое содержание творчества писателя.

Работа может представлять интерес при исследовании романного творчества Чингиза Айтматова в курсах по истории русской литературы в высших учебных заведениях и школах.

## ABSTRACT

Matveychuk V. V. Motivic structure of the novels by Ch. Aitmatov. — Chelyabinsk : SUSU, SH-409, 2017. — 72 p., reference list — 70 items, 1 supplement, presentation.

Keywords: Ch. Aitmatov, motif, theme, image, chronotope, myth, music, destiny, memory, apocalypse.

Object of research — the poetics of the novels by Ch. Aitmatov «The Day Lasts More Than a Hundred Years», «The Scaffold», «Cassandra's Brand», «When the Mountains Fall (The Eternal Bride)».

Subject of research — the motivic structure of the novels by Ch. Aitmatov.

Purpose of the research — to analyze the motivic structure of the novels. Tasks of work: 1) to characterize the literary process of the second half of the twentieth century; to characterize the literary environment, which had an impact on the individual style of Ch. Aitmatov; to define the concepts «motif» and «image»; 2) to analyze literary researches devoted to Ch. Aitmatov's creativity and novels of the writer; 3) to explore the peculiarities of Ch. Aitmatov's novels, to identify and to analyze the artistic features of the author's style; 4) to analyze the system of images and the motivic structure of Ch. Aitmatov's novels.

Novelty of the graduation work consists in the research of motivic structure of all the works by Ch. Aitmatov relating to the novel genre.

Results of research — the analysis of the motivic structure of all works relating to the novel genre allows to fully characterize the ideological and problematic content of the writer's creativity.

This work may be of utility in the study of the novels by Chingiz Aitmatov in the courses on the history of Russian literature in higher educational institutions and schools.

# 1. ОСОБЕННОСТИ ПОЭТИКИ ПРОЗЫ Ч. АЙТМАТОВА

## 1.1. Мотив как литературоведческое понятие

В литературоведение термин «мотив» пришел из музыки. В теории музыки «мотив» обозначает мельчайшую ритмически оформленную единицу мелодии, обладающую самостоятельным выразительным значением [53]. В XIX веке понятие мотива заимствуется литературоведением и определяется как «простейшая повествовательная единица» [21, с. 500]. Однако в настоящее время не существует общепринятого толкования данного термина. Это обусловлено динамичностью мотива, его способностью взаимодействовать с другими элементами художественной формы произведения. Многообразие интерпретаций термина «мотив» также связано с существованием нескольких подходов к его изучению: выделяются семантическая, морфологическая, дихотомическая, тематическая, интертекстуальная и прагматическая теории. Важно подчеркнуть, что литературоведы отмечают незавершенность процесса исследования мотива. Это значит, что в будущем могут появиться новые подходы к его изучению.

Основоположником семантического метода стал А. Н. Веселовский. В основе его теории лежит представление о мотиве как о семантически неделимой фабульной единице. Последователь теории А. Н. Веселовского А. Л. Бем отмечает двойственную природу мотива, который может быть разделен на мотив схематический (представленный в обобщенном виде, инвариант) и мотив реальный (реализованный в конкретном художественном произведении, вариант). К примеру, исследователь выделяет в «Кавказском пленнике» А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова и в «Атале» Шатобриана общий инвариантный мотив любви чужеземки к пленнику. Вариантами данного мотива являются любовь взаимная или невзаимная, освобождение из плена удачное или неудачное, смерть героини или (и) героя [16].

Вариативность мотива обусловлена возможностью замены внутри него одних компонентов другими (например, змея можно заменить Кашеем и

т. д.). В. Я. Пропп и его последователи выделяют в структуре мотива следующие элементы: предикат (т. е. действие или состояние), субъект, объект и обстоятельство действия [55; 36].

Однако здесь важно то, что сочетание одних компонентов с другими не является свободным: оно морфологически обусловлено. Каждый персонаж может выполнять ряд свойственных ему функций. Другими словами, конкретный субъект осуществляет только те действия, которые не противоречат его «характеру». О связи мотива с героем говорит в одной из своих работ О. М. Фрейденберг: «Значимость, выраженная в имени персонажа и, следовательно, в его метафорической сущности, развертывается в действие, составляющее мотив: герой делает только то, что семантически сам означает» [63, с. 223]. Таким образом, мотивная структура произведения должна анализироваться в контексте ее отношений с системой образов.

Не менее важен такой компонент, как обстоятельство действия. Реализация мотива в определенных пространственно-временных рамках заставляет нас также обратить внимание на его связь с хронотопом произведения. Некоторые мотивы, по словам М. М. Бахтина, особенно хронотопичны [14, с. 134—136]. Так, мотивы воспоминания, встречи, пути, сна и др. невозможно рассматривать без учета их пространственно-временных характеристик.

Представители тематического подхода по-новому интерпретируют категорию мотива. Если ранее он определялся как мельчайшая единица повествования, то теперь мыслится как микротема. Особый интерес представляет следующее высказывание Б. В. Томашевского: «Тема может быть у всего произведения, и в то же время каждая часть произведения обладает своей темой... Путем такого разложения произведения на тематические части мы, наконец, доходим до частей неразлагаемых, до самых мелких дроблений тематического материала... Тема неразложимой части произведения называется мотивом» [61, с.136—137].

Соглашаясь с Б. В. Томашевским и его последователями, И. В. Силантьев подчеркивает: «Тема зависит от мотива, поскольку разворачивается как таковая посредством фабульно выраженных мотивов. Именно поэтому характерная тема требует от писателя характерных мотивов» [58, с. 21]. Как определенный предикат нуждается в соответствующем субъекте, так и определенная тема выражается с помощью конкретных мотивов. Таким образом, анализ мотивной структуры невозможен вне связи мотива с тематическим уровнем произведения.

Необходимо также уделить внимание генезису мотива в контексте творчества отдельного писателя. Ряд исследователей (А. Л. Бем, А. Н. Веселовский, В. Я. Пропп, и др.) придерживается идеи об архетипичности мотива, его каноничности в литературном процессе: мотив заимствуется авторами, подвергается определенным трансформациям, но сохраняет связь со своим «инвариантом». Другая точка зрения (Е. М. Мелетинский [47] и др.) заключается в том, что мотив связан также с индивидуальным опытом автора, его своеобразие обусловлено субъективностью восприятия мира художником. Здесь под таким мотивом подразумевается повторяющийся мотив-образ, или лейтмотив. Сторонники этой идеи считают невозможным исследование какого-либо мотива вне биографического аспекта. Тем не менее, многие исследователи считают необходимым учитывать как архетипичность мотива, так и его уникальность.

Таких взглядов на категорию мотива придерживаются отечественные фольклористы (В. Я. Пропп [55], Б. Н. Путилов [56], Н. Г. Черняева [66] и др.). Важно подчеркнуть, что изначально мотив исследовался в мифологическом аспекте: именно мифологические мотивы стали «строительным материалом» для всех литературных сюжетов. В настоящее время теория мотива продолжает развиваться в рамках теоретической и исторической поэтики, возникают новые научные подходы. Теория интертекста, отказываясь от включения категории мотива в парадигму «фабула — сюжет», перемещает ее в парадигму «текст — смысл» [58, с. 32].

В данной теории особое значение отводится понятию лейтмотива, которое нередко совмещается с понятием мотива. Под лейтмотивом подразумевается семантический повтор в контексте одного произведения [17, с. 432]. Б. М. Гаспаров говорит о таких особенностях лейтмотива, как вариативность, способность сочетаться с другими мотивами. Исследователь приходит к следующему заключению: «...в роли мотива может выступать любой феномен, любое смысловое “пятно” — событие, черта характера, элемент ландшафта, любой предмет, произнесенное слово, краска, звук и т. д...» [23, с. 30—31]. Таким образом, мотивом может быть не только «простейшая единица повествования», способная найти выражение в предложении, но и «слово, краска, звук» как носитель определенного смысла в контексте произведения. Мотив воспринимается теперь не только как динамическая единица — им может быть статическая черта, деталь, не заключающая в себе сюжетобразующей функции, но играющая важную роль на уровне содержания.

Существование различных интерпретаций понятия мотива сделало невозможным выделение определения, которое учитывало бы все особенности данной категории. В нашем исследовании мы будем опираться на архетипичную и авторскую концепции происхождения мотива в контексте творчества определенного писателя. В связи с этим нами выделены два определения, первое из которых принадлежит А. Н. Веселовскому: «Под мотивом я разумею формулу, образно отвечающую на первых порах обществу на вопросы, которые природа всюду ставила человеку, либо закреплявшую особенно яркие, казавшиеся важными или повторявшиеся впечатления действительности» [21, с. 494]. Второе определение дано И. В. Силантьевым: «...мотив — это смысловой элемент текста, лишенного структуры и ставшего “сеткой”. И сам мотив также оказывается лишенным своего структурного начала — теперь это не более чем смысловое “пятно” [23, с. 30] внутри “сетки” текста и на “сетке” многих текстов» [58, с. 38].



Приступая к анализу мотивной структуры какого-либо произведения, мы должны учитывать следующие положения:

1) мотив, как единица повествования, дуалистичен по своей природе и постоянно повторяем в литературном процессе. В его структуре можно выделить мотив схематический (общий для многих литератур) и мотив реальный (его своеобразие обусловлено авторским замыслом, особенностями культурных традиций и менталитета той нации, представителем которой является писатель);

2) обладая семантической целостностью (А. Н. Веселовский), мотив в то же время может быть расчленен на несколько компонентов;

3) субъект как компонент, без которого невозможно действие, заслуживает особого внимания. Действия, которые способен осуществить герой, определяется его характером, местом в системе образов произведения;

4) мотив имеет пространственно-временные характеристики, что связывает его с категорией хронотопа;

5) сумма мотивов, представляющих собой микротемы, реализует в тексте главную тему произведения;

6) мифологический мотив является основой всех литературных сюжетов, что делает необходимым осуществление анализа любого повествовательного мотива в отношении с категорией мифа;

7) мотив может быть заимствован автором из той литературной традиции, носителем которой он является. Но, в то же время, мотив не всегда архетипичен: он также является продуктом неповторимого художественного опыта писателя.

В следующем параграфе нами будут рассмотрены ключевые темы творчества Ч. Айтматова. Исследование тематики произведений позволит определить основные элементы их мотивной структуры.

## 1.2. Основные темы романов Ч. Айтматова

Ч. Айтматов известен миру не только как один из самых талантливых писателей своего времени, но также как публицист, общественный деятель и дипломат. Однако делом всей жизни Ч. Айтматова можно назвать установление межкультурного диалога, «воспитание в людях чувства единства человеческого рода» [18, с. 58]. Гуманизм является определяющим качеством личности писателя. В его творчестве «воспеваются величавость Человека, благодатность Природы и вечность Жизни» [46].

В своих произведениях писатель говорит о памяти; о месте человека в обществе; об отношениях человека и природы; об ответственности, которую каждый несет перед лицом всего мира; о будущем и тех последствиях, с которыми должен будет столкнуться человек, не исправивший ошибок своего настоящего и прошлого. Важной особенностью прозы Ч. Айтматова является то, что в ней автор обращается к каждому человеку независимо от его места жительства, национальной принадлежности и веры исповедания. Его адресат — все человечество. В этом заключается фундаментальность айтматовской прозы.

*Тема памяти* является одной из главных в творчестве писателя. Если в первом романе «И дольше века длится день» («Буранный полустанок») лишение человека связи с прошлым отождествляется с утратой им собственного «Я», то в одном из последних произведений («Тавро Кассандры») речь идет уже о генетической памяти, о влиянии общечеловеческого отрицательного опыта, закодированного в человеке, на его судьбу. Этой теме в творчестве Ч. Айтматова уделяется значительное внимание учеными-литературоведами и культурологами. Так, в одной из статей А. Б. Куделин и К. К. Султанов рассматривают основные функции концептов «память» и «забвение». Исследователи приходят к следующему заключению: уничтожение историко-культурной связи означает «самоисчезновение», в то время как «память сродни инстинкту

самосохранения народа» [38, с. 187]. Мы можем судить о важности данной темы для Ч. Айтматова, обратившись к такой яркой особенности его прозы, как мифологичность. Так, именно миф, по мнению писателя, «есть память народа, сгусток его жизненного опыта, его философии и истории, выраженных в сказочно-фантастической форме, наконец, это его заветы будущим поколениям» [3, с. 131]. И. Д. Лайлиева в своей диссертации, посвященной традициям русской и мировой литературы в творчестве киргизских писателей, также уделяет внимание мифологичности айтматовской прозы: автор приходит к выводу о том, что без памяти, «законсервированной» в легендах и мифах, «не существует подлинного человека» [43].

Еще одной важной темой для Ч. Айтматова является *тема противостояния природы и человека*. Этот конфликт является центральным во всех романах писателя. Х. Н. Темаева, автор диссертации, посвященной исследованию художественного мира писателя, рассуждает об антропоморфности айтматовской природы, ее включенности в число действующих лиц [60]. Природа предстает перед читателем живым существом, реагирующим на события в мире людей, так как неотделима от этого мира. Она «стонет», «шепчет», «кричит», «поет», «изливается». Это мировой дух, воплощенный в единстве четырех стихий. Идея родства человека и природы находит выражение в образах животных, которые также антропоморфны. Ч. Айтматов не лишает их внутреннего мира, который во многом подобен человеческому. Известный айтматовед А. А. Акматалиев, называет животные образы одухотворенными существами, которые ощущают «не только голод и холод, но и душевную привязанность, обостренное неприятие жестокости, несправедливости окружающего мира» [11, с. 306].

Особое место в прозе Ч. Айтматова занимает *тема материнства*, сопряженная с *темой природы*. Природа-мать в образе волчицы Акбары («Плаха») или Рогатой матери-оленихи («Белый парход»)

покровительствует человеку и защищает его. Но он сам уже не помнит о своем происхождении и хладнокровно убивает животное-тотем. В этом действии находит воплощение нигилизм и цинизм современного человека. Единство мира людей и мира природы является одной из ключевых идей творчества Ч. Айтматова.

В. Н. Сабирова в одной из своих статей рассматривает связь *темы апокалипсиса* с темой природы [57]. В контексте творчества Ч. Айтматова апокалипсис становится центральной проблемой. Человеческое равнодушие к экологической проблеме становится тем фактором, который впоследствии приведет человечество к гибели. Кроме того, небезопасен каждый поступок, совершенный в прошлом, настоящем или возможный в будущем. Так, в романе «Тавро Кассандры» весь отрицательный опыт человечества становится причиной отказа от жизни тысяч человеческих эмбрионов. Информация о прошлом человека, его настоящем и будущем, закодированная на генетическом уровне, воспринимается как «неблагожелательная» и заставляет ребенка, находящегося в эмбриональной стадии развития, подать сигнал о нежелании родиться. Идея ответственности человека за все его действия приобретает фаталистическое звучание в этом произведении.

Таким образом, тема апокалипсиса связана со следующими темами: тема противостояния человека природе; *тема прошлого, настоящего и будущего времен*, хранящих память или предчувствие о тех бедах, которые имели место быть или только совершатся; *тема ответственности* человека перед будущими поколениями. Кроме того, апокалипсическая тема также связана с темой памяти. Память представляет собой основу личности человека, утратив которую, он утратит и собственное «Я».

Рассмотренные темы являются основополагающими в творчестве Ч. Айтматова. Но будет ошибочным определение апокалипсической темы как доминанты поэтики писателя. Прежде всего, в центре его внимания находится сам человек, и Ч. Айтматов избирает наиболее эмоциональные

«мотивы» человеческой жизни. К. Л. Зелинский подчеркивает: «...предметом художественного исследования Ч. Айтматова является душа человеческая. Эта “душа” может быть разной национальности — и киргизская, и русская, и казахская, и украинская, и каракалпакская, и узбекская, и туркменская. Словом, душа человека любой национальности, но это душа со всеми ее противоречиями, оттенками, мелодиями, увлечениями и правилами» [33, с. 105]. Писатель затрагивает основы человеческого бытия, исследует внутренний мир человека со всей его сложностью и противоречивостью. Важно отметить, что этим обусловлена такая особенность айтматовской прозы, как мифологизм. Данный аспект творчества писателя рассматривается в следующем параграфе.

### **1.3. Мифологизм в романном творчестве Ч. Айтматова**

Как уже было сказано ранее, повествовательный мотив является мельчайшей единицей фабулы или сюжета произведения, а также связан с системой персонажей. Миф в художественном произведении нередко выполняет сюжетобразующую функцию, а также является одним из способов характеристики героев. Следовательно, мы можем сделать вывод о существовании определенных отношений между категориями мотива и мифа.

Миф у Ч. Айтматова, по мнению И. Д. Лайлиевой, «воздействует на всю художественную структуру произведения, он пронизывает все его слои, как бы облучает их мощным радиоактивным излучением» [43, с. 120]. Мифологизм является доминирующей чертой поэтики Ч. Айтматова. В зависимости от художественной установки автора, миф выполняет в произведении различные функции.

Для самого писателя мифология и фольклор — это «свежий ветер, наполняющий паруса времени и литературы, устремляющий их к бесконечному горизонту познания истины и красоты» [3, с. 400].

М. С. Мискина, автор диссертации о фольклорно-мифологических мотивах прозы писателя, рассуждает о двойственной функции мифа у Ч. Айтматова, объединяющей в себе идейно-эстетическую и национальную функции. Писатель использует миф, с одной стороны, как средство художественного самовыражения и выражения национального своеобразия и, с другой стороны, как прием, позволяющий реализовать в тексте художественную идею [51]. Являясь представителем младописьменной литературы, Ч. Айтматов традиционно использует фольклорные средства художественного отображения действительности, подчиняется ритму и синтаксису произведений устного народного творчества. Использование мифа в качестве средства выражения художественной идеи обусловлено следующими особенностями:

Характерной особенностью мифологизма у Ч. Айтматова является его поликомпонентность. Другими словами, писатель в качестве материала использует не только киргизский фольклор и эпос. В своем творчестве он обращается к тюркской мифологии в целом, а также к эпосу древних нивхов, библейской мифологии, мифологии Древней Греции. Ч. Айтматов, включая в свои произведения мифы различных народов, стремится «расширить представление о мире, отобразить глобальные проблемы человечества посредством изображения судеб конкретных его представителей» [1, с. 127]. Но здесь мы можем сказать и о другой художественной задаче, поставленной автором. Известный айтматовед Г. Д. Гачев подчеркивает тот факт, что первобытные народы имели не только схожие орудия труда, но и подобные представления о происхождении мира и человека. Исходя из этого, литературовед предполагает, что «именно история создает лицо народа» [24, с. 30]. Существование в мифологиях различных народов общих мотивов, сходство судеб эпических героев являются свидетельством того, что человечество «идет» по одному жизненному пути. Эта идея является одной из ключевых в творчестве Ч. Айтматова.

Но связаны между собой не только многие поколения людей разных наций: как неделимое целое автором рассматриваются прошлое, настоящее и будущее. Именно миф позволяет Ч. Айтматову связать различные временные пласты. Чертами мифического события являются «непосредственная актуальность и сиюминутность» [43]. В то время сам миф становится «аналогией между прошлым и современностью» [1, с. 123]. Миф, по мнению писателя, хранит в себе коллективную память человечества, многовековой жизненный опыт, обращение к которому позволит избежать ошибок в настоящем и будущем. Он также является своеобразной иллюстрацией синкретического восприятия мира человеком.

Введение в художественное произведение мифологического хронотопа и соединение его с хронотопом реальной действительности позволяют автору акцентировать внимание на конфликте природы и цивилизации. Мифологическое время — это время единства человека с природой. Природные явления представлены как антропоморфные боги, от которых зависит жизнь человечества. Природа может покровительствовать человеку или наказывать его. Но человек всегда является ее частью, он неотделим от окружающего мира. Современность — это время научно-технического прогресса и постепенного забывания человеком своего «природного» начала, а также отказа от религии как «рудимента» историко-культурного наследия. Противопоставление природы и цивилизации — это также конфликт между вечными человеческими ценностями и ценностями нового времени. Так, введение в художественное произведение мифа становится приемом, позволяющим автору выразить идею единства человека и природы. Миф также позволяет противопоставить в человеке «культурное» и «природное» [52].

Таким образом, миф используется Ч. Айтматовым не только как средство художественного самовыражения и национализации художественного языка: в то же время, это один из способов реализации в

тексте художественной идеи. Но этим не исчерпывается перечень функций мифа у Ч. Айтматова.

Миф мыслится также как «средство концептуализации мира и самого человека», «средство выработки “современного сознания”», которое, основываясь на сознании мифологическом, способно противостоять забыванию человеком своего «природного начала» [51, с. 124]. Другими словами, современное восприятие мира должно быть основано на мифологическом восприятии, но вовсе не создаваться в отрыве от мифа.

Еще одна из функций, выделенных исследователями, — это изображение внутреннего мира героя. Так, эмоционально привязаны каждый к своей легенде герои повести «Белый пароход», а также Едигей Жангельдин («И дольше века длится день»), Арсен Саманчин («Когда падают горы»). Мальчик («Белый пароход») верит в существование Рогатой матери-оленихи, родоначальницы и хранительницы его рода — и в этой вере отображено его «родство» с природой, ощущение себя ее частью. Оттого он не может перенести убийство марала; это предательство, совершенное человеком против себя же самого, акт самоуничтожения, принять или понять которое не может детский ум [4]. Так же важен миф для других героев Ч. Айтматова: он становится неотъемлемой частью их мироощущения, воспитывает в них определенную систему ценностей. Не менее ярко через отношение к мифу раскрывается внутренний мир отрицательных персонажей. Характер Орозкула со всей полнотой раскрывается в следующем его действии: он заставляет убить марала. Убийство животного-тотема — это своего рода «манкуртизм», осознанный разрыв внутренней связи с окружающим миром, который мыслится художником как нравственное саморазрушение.

Таким образом, миф в творчестве Ч. Айтматова является полифункциональной категорией: он представляет собой особую композиционную единицу, связывающую между собой различные сюжетные линии и хронотопы; объединяет или, напротив, противопоставляет друг другу художественные образы; становится способом выражения



художественной идеи; служит средством изображения внутреннего мира героев; утверждает «истинную» систему ценностей, в конфликте с которой новая система проявляет себя как нежизнеспособная. Фольклорные и мифологические элементы обогащают художественный язык произведения. Миф позволяет писателю показать «великую связь времен, связь прошлого с настоящим и будущим» [27, с. 21], также он представляет собой «метафору, отражающую через вековую мудрость актуальные проблемы современности» [51, с. 9]. Сам Ч. Айтматов называет использование мифа «попыткой найти современное применение прошлому» [8, с. 443].

Несмотря на обилие мифологических и фольклорных элементов, прозу Ч. Айтматова принято считать реалистичной. А. А. Акматалиев указывает на такую особенность айтматовского мифа, как его глубокое интегрирование в структуру художественного произведения: мифологическая действительность практически сливается с реальной действительностью [11]. Легенда становится органической частью реальности, образуя новый хронотоп. Следующий параграф посвящен особенностям хронотопа в творчестве Ч. Айтматова.

#### **1.4. Особенности хронотопа в романном творчестве Ч. Айтматова**

Понятие хронотопа было введено в сферу научного знания М. М. Бахтиным. Под этим термином он понимал «существенную взаимосвязь временных и пространственных отношений» [13, с. 234—407]. Взаимосвязь пространства и времени в литературном произведении необходима для выражения определенного художественного смысла [34].

Сюжетное действие романов Ч. Айтматова охватывает все мировое пространство, выходит за земную границу и достигает космоса, разворачивается в различных временных пластах. Исследователь творчества писателя И. Д. Лайлиева определяет параллельное развитие тем в различных пространственно-временных отрезках как принцип контрапункта. Этот

термин был заимствован литературоведением из теории музыки. В основе контрапункта, по И. Д. Лайлиевой, «рефлексия происходящих событий в сознании центрального персонажа, столкновение в этом сознании разных потоков и временных планов» [43, с. 192]. Введение героя в повествование, развивающееся в определенных пространственно-временных рамках, становится одним из приемов отображения художественной картины мира.

Действие первого романа Ч. Айтматова «И дольше века длится день» (1980 г.) происходит в бесплодной степи сарозеков, на одной из железнодорожных станций. Пространство романа — безграничная безжизненная пустыня, население которой ограничивается несколькими семьями. Главный герой сравнивает существование в этом пространстве с войной: «...каждый раз казалось, что это последняя схватка с метельной круговертью и что ради этого можно не задумываясь отдать к чертям эту жизнь...» [4, с. 18]. Сарыозекская земля не предназначена для жизни, и немногие из людей способны привыкнуть к климатическим условиям степи.

Время романа — это настоящее и прошлое главного героя, легендарное средневековое время и фантастическое будущее. Временные пласты не существуют обособленно: они тесно перемежаются, соединяются друг с другом. Отношения временных отрезков оказывают роковое влияние на судьбу главных героев: так, Абуталип погиб из-за «послания» из прошлого, адресованного его детям [39, с. 70]. Действие героя, осуществленное в прошлом и предназначенное для будущего, губит его в настоящем.

Локальной точкой пересечения всех временных пластов является кладбище Ана-Бейит, место упокоения Казангапа и Найман-Аны, героини легенды о манкурте [57]. Настоящее (смерть Казангапа) соединяется с недавним (воспоминания Едигея) и далеким прошлым (легенда о манкурте), а также с будущим (отправление ракеты в космос). Центром пространственно-временных пересечений является образ главного героя Едигея Жангильдина, заключающий в себе «идею созидающей личности, несущей в себе прошлое, настоящее, будущее и являющейся основным

стержнем, осью романа...» [43, с. 210—211]. Хронотоп романа «И дольше века длится день» становится средством репрезентации не только определенной художественной идеи, но и вводит в структуру произведения мотив апокалипсиса. Тема конца света продолжает развиваться в следующих романах писателя.

В романе «Плаха» (1986 г.) хронотоп также отличается структурной сложностью: события происходят в настоящем (Приисыккулье), далеком прошлом (Иерусалим), а также в прошлом, представленным в воспоминаниях героев. Действие развивается в соответствии с законами эсхатологического мифа. В каждой сюжетной линии есть определенная точка отсчета, «золотой век», который обязательно будет утерян: каждый из героев лишается своего счастья и приходит к гибели [12].

Сюжетная линия волков является композиционным центром: хронотоп волков связывает топоры степи и гор — два пространства, в которых существуют главные герои (Авдий, Бостон). Сами волки вынуждены перемещаться из одного пространства в другое. Степь, изначальная среда обитания животных, становится небезопасной. Вторжение человека в мир природы мыслится как насильственный акт, разрушающий основы этого мира. В. Р. Аминова определяет хронотоп волков как хронотоп пути, или скитания. Исследователь характеризует движение волков в новом пространстве-времени как деструктивное, вынужденное и лишённое всякой цели. Отсутствие установки на определенную цель предполагает безрезультатность действия [12]. Скитание волчьей пары заканчивается трагедией не только для животных, но и для человека.

«Образ старого саксаула, — по М. С. Мискиной, — становится точкой отсчета координат не только хронотопических, но и онтологических» [52]. Под «точкой отсчета онтологических координат» исследователь подразумевает рождение волчат в логове под деревом и распятие на нем Авдия. Но любая жизнь в романе заканчивается трагично. Нарушение человеком природного баланса приводит к гибели не только природы, но и

самого человека. Апокалипсическая тема является центральной в произведении.

Хронотоп романа «Тавро Кассандры» (1994 г.) — это мировое пространство, представленное Америкой и Россией как двумя важнейшими геополитическими точками и Мировым океаном, а также пространство космическое; временные пласты прошлого, настоящего и антиутопического будущего. Прошлое представлено воспоминаниями главных героев. Воспоминания монаха Филофия (Андрея Крыльцова) содержат в себе образ возможного будущего, в котором человек станет продуктом научного опыта, «усовершенствованным» и не обремененным родственными связями. В настоящем катастрофически развиваются события, вызванные открытием Филофеем кассандро-эмбрионов. В этом же временном пласте совершают самоубийство киты, предвестники надвигающейся катастрофы.

Судьбы героев трагичны во всех романах Ч. Айтматова. Но если в ранних произведениях присутствует противостояние космоса и хаоса, то в «Тавре Кассандры» все вокруг поглощается хаосом. Космос — это природное начало, мировая гармония; хаос — результат человеческой деятельности. По Т. Б. Васильевой-Шальневой, хаос реализуется в художественном тексте через мотивы власти, политических войн и человеческой агрессии [20]. Апокалипсическая картина мира находит выражение на всех композиционных уровнях произведения. Но здесь важно то, что писатель вовсе не мыслит будущее таким: он указывает на его возможность в условиях игнорирования человеком существующих в настоящее время проблем. Романы «Плаха» и «Тавро Кассандры» представляют собой «апокалипсическую дилогию», в которых изображено потенциальное будущее человечества, достигнутое в результате «безрассудного отношения человека к своему жизненному пространству» [20, с. 92].

Действие последнего романа Ч. Айтматова «Когда падают горы (Вечная невеста)» (2006 г.) разворачивается в современном Кыргызстане.

Топосы романа — город и горы; время делится на прошлое, представленное воспоминаниями главных героев (Арсен Саманчин и Жаабарс), легендарное прошлое (время жизни Вечной невесты) и настоящее. В романе также присутствует вторая сюжетная линия (Сергий), на первый взгляд не связанная с основной линией повествования (Арсен Саманчин пишет рассказ о юноше, отправленном на войну). В центре повествования новая — рыночная — форма человеческих взаимоотношений, нивелирующая прежние жизненные ценности и пропагандирующая культ денег и власти. Рынок вмешивается в человеческие судьбы, разрушает любовь и самого человека, поддавшегося соблазнам нового времени [6].

Особый интерес представляет поэтика заглавия романа, в котором обнаруживается противопоставление категорий вечного и временного. Горы, представляющие собой нерушимое, могучее пространство, могут упасть, в то время как человек способен переродиться и обрести вечную жизнь благодаря силе любви. Уже на уровне заглавия развивается конфликт вечных и приходящих ценностей.

В последнем романе также присутствует апокалипсическая тема, но она отодвигается автором на второй план. Центральной является проблема отношений человека и природы, всеобщей ответственности за будущее планеты. Забывая о своем «природном» происхождении, человек неминуемо влечет на себя гибель.

Таким образом, хронотоп произведений Ч. Айтматова — это «вселенское пространство» [57], представленное в прошлом, настоящем и будущем. Независимо от того, где и в какое время живет человек, он приходит к трагическому финалу. В айтматовской прозе, пронизанной апокалипсическими мотивами, в полной мере находит воплощение эсхатологический миф. Такое мироощущение художника становится следствием тревоги за будущее человечества. Хронотоп айтматовских произведений представляет собой «круговерть жизни, самый сложный клубок

человеческих страстей» [57, с. 179]. Данная художественная идея реализуется также через образную систему произведений Ч. Айтматова.

### **1.5. Система образов в романах Ч. Айтматова**

В системе образов персонажей писателя Ч. Айтматова можно условно выделить три типа героя: 1) герой-реальный человек; 2) легендарный персонаж; 3) анималистический персонаж. Персонаж легенды и анималистический персонаж представляют собой два отдельных типа героя. Первый из них символичен и является воплощением определенной художественной идеи, пронизывающей всю структуру произведения. Животные в произведениях Ч. Айтматова антропоморфны, и их судьба не менее важна для писателя, чем судьба человека (нередко животный образ становится центром отдельной сюжетной линии).

Герой-протагонист Ч. Айтматова — это «противоречивая, боевая натура не менее героическая в наши дни, чем в прошедшие годы революций и войн»; «человек трудолюбивой души» [4, с. 6]. Основой становления личности, по Ч. Айтматову, является нравственность, которая определяется совестью, трудолюбием, уважением к памяти предков и культуре, традициям своего народа [60].

Айтматовский герой — это, прежде всего, герой-философ, созерцающий мир и стремящийся самостоятельно найти ответы на волнующие его вопросы. Многими исследователями творчества писателя подчеркивается его «избранность». По О. К. Лагуновой, герой Ч. Айтматова наделен особой миссией — «сохранить в себе, передать другим понимание того, как жить должно» [40, с. 81]. А. А. Жусупова говорит о «пророческой» сущности протагониста, «к подобию которого должны стремиться другие» [32, с. 69]. Человек, по мысли писателя, — это экзистенциальная личность, обретшая «гармонию с космосом бытия вообще и своей внутренней, природой в частности» [52].

Но своеобразие айтматовского героя заключается не только в его «избранности»: многие исследователи указывают на его «сращенность» с образом животного [59, с. 209]. Г. Д. Гачев в одной из своих работ пишет о таких персонажах у Ч. Айтматова, как «Человек-Конь», или «кентавр» («Прощай, Гульсары!»), «Человек-Верблюд» («И дольше века длится день») и т. п. [25]. Соединение художником образа человека с образом животного — это не только способ выражения «природной» цельности героя, гармонического единства с миром. Следует обратить особое внимание на животную ипостась такого персонажа. Животное, «сращенное» с человеком, обладает чертами, «возвышающими» его: оно всегда больше своих «собратьев», сильнее, разумнее и т. д. Так, Каранар представляется как «сверхверблюд», особенное существо [59]. Исходя из этого, можно сделать вывод о заимствовании человеком сверхкачеств животного, с которым он соединен. Герой Ч. Айтматова становится частью мифологического мира, представляется как «сверхчеловек». Специфика художественного мировосприятия писателя, по Г. Д. Гачеву, связана с его принадлежностью к той нации, традиционным образом жизни которой было кочевничество. Кочевник — это носитель иного мироощущения. «Жизнь мироздания прямее переливается в жизнь, поступки и мысли человека», который сам по себе более «космичен» [25, с. 314].

В контексте творчества писателя можно говорить об «избранности» не только героя-протагониста, но и анималистических персонажей. Так, свидетельством особого происхождения животного является его внешний облик, необыкновенная судьба [35]. Такими персонажами у Ч. Айтматова являются Каранар, Ташчайнар, Акбара, Жаабарс. Сверхущность Каранара выражена в его «внушительности и величественности» и обусловлена родословной, берущей свое начало от легендарной верблюдицы Акмаи [4]. Внешний облик волчьей пары говорит об их «божественной» природе. Акбара и Ташчайнар значительно больше других волков, сильнее и быстрее. Кроме того, писателем не раз подчеркивается цвет глаз волчицы, прозрачно-

синий, — «редчайший, а возможно, единственный в своем роде случай» [7, с. 7]. Не менее прекрасен и самобытен образ Жаабарса, «тигроподобного пятнистого царя высокогорья» [6]. Еще одной важной особенностью является наличие у хищников собственного имени: по мнению некоторых ученых-литературоведов, «только избранных диких животных нарекают именами» [35, с. 48].

Животные в творчестве Ч. Айтматова олицетворяют собой природу. Как уже было сказано ранее, они антропоморфны: наделены разумом и чувствами, способностью мечтать и сострадать. Как и человек, анималистический персонаж у писателя является носителем особого мировосприятия, за границами которого находятся предательство, жестокость и несправедливость (Акбара, Жаабарс).

Животное, как существо, способное мыслить и чувствовать, противопоставлено человеку. И в этом противопоставлении анималистический персонаж нередко предстает более человеческим, чем некоторые герои. Для мира животных чуждо убийство, совершенное с иной целью, чем обеспечение себя едой: так, Акбара, несмотря на свою ненависть к человеку, не смогла убить того, кто не причастен к ее горю. Образ животного в произведениях Ч. Айтматова становится центром соединения человеческого и природного миров, метафорой «природного» происхождения человека. «Природное» начало мыслится писателем как одухотворенность, чувство единства с окружающим миром, внутренняя гармония, несовместимая с жестокостью и равнодушием, приобретенными человеком.

Легендарные персонажи у Ч. Айтматова, как правило, являются образами-символами, которые являются неотъемлемой частью сознания героя (как часть той культуры, носителем которой он является). Так, Вечная невеста («Когда падают горы (Вечная невеста)») становится символом истинной любви, способной на любую жертву. Рогатая мать-олениха («Белый пароход») олицетворяет собой Природу, давшую начало



человеческой жизни. Манкурт («И дольше века длится день») представляет собой символ человеческого «беспамятства», потери связи со своим прошлым и, как следствие, утраты собственного «Я».

По мнению А. А. Акматалиева, айтматовские герои интересны тем, что они «несут в себе общечеловеческое, глубокое философское содержание, не имеют пределов во времени и пространстве [11, с. 294—295]. Персонаж, поставленный художником в центр повествования, становится также центром реализации художественной концепции мира и человека, представляет собой тот образ, в котором находит воплощение самобытное художественное мышление автора. Система образов Ч. Айтматова, по А. А. Акматалиеву, «неуклонно сближается с системой философского мышления, в конце концов, демонстрируя неразделимое единство Вселенной и Человека» [11, с. 295].

Итак, нами были рассмотрены научные работы, посвященные исследованию ключевых тем в произведениях писателя, мифологизма как доминанты художественного стиля, особенностей хронотопа, системы образов персонажей. Рассмотрение этих аспектов творчества было необходимо для дальнейшего анализа мотивной структуры романов, более глубокого понимания особенностей мотива в контексте анализируемых произведений. Так, знакомство с тематикой творчества писателя позволяет нам определить основные элементы мотивной структуры художественных текстов. Исследование функций мифологизма в контексте творчества писателя, а также особенностей хронотопа необходимо по той причине, что мотив не может быть реализован вне связи с категориями пространства и времени, а также вне связи с мифом как доминантой поэтики писателя. Знакомство с системой образов в творчестве прозаика осуществляется с целью выявления особенностей элементов образной структуры произведений, с помощью которых осуществляется реализация определенного мотива. Анализ мотивной структуры романов Ч. Айтматова представлен в следующей главе.

## **2. МОТИВНАЯ СТРУКТУРА РОМАНОВ Ч. АЙТМАТОВА**

### **2.1. Мотив музыки в романном творчестве Ч. Айтматова**

Популярность музыкальной темы в литературе обусловлена тем, что музыкальное искусство способно «идеально выразить внутренний мир индивида, не передаваемый понятийным языком логики» [45, с. 44]. Если слово не всегда позволяет передать испытываемое чувство в полной мере, то чувство, заключенное в музыкальном образе, угадывается безошибочно. Поэтому литература нередко использует художественные возможности музыкального искусства. Музыкальный мотив является одним из ключевых в творчестве Ч. Айтматова.

Писателя интересует не только «слияние» литературы и музыки в контексте одного художественного произведения, но также заимствование литературой особенностей музыкального искусства. Характерной чертой поэтики Ч. Айтматова является такое композиционное построение художественного текста, которое возможно сравнить с композицией музыкального произведения. Автор мастерски соединяет отдельные сюжетные линии, пространственно-временные мотивы, образы, а также миф и реальную художественную действительность. Различные структурные элементы произведения то противопоставлены друг другу (например, существует противопоставление между двумя равноправными заглавиями романа «Когда падают горы (Вечная невеста)»), то, наоборот, градационно связаны. Так, определенная художественная идея (тема, мотив) реализуется в одной структурной единице произведения (сюжетная линия, художественный образ и т. п.), затем, трансформируясь, повторяется в другой, приобретая более «эмоциональное» выражение (например, мотив жертвоприношения в романе «Плаха» реализуется в библейской сюжетной линии и связан с образом Христа, а также воплощается в сюжетной линии Авдия Каллистратова). Кроме того, в произведениях Ч. Айтматова часто повторяются отдельные синтаксические единицы (словосочетания,

предложения, а также периоды) — такой повтор определенных фрагментов художественного текста мы можем сравнить с лейтмотивом в музыкальном произведении.

В ряде исследований творчества Ч. Айтматова (например, в работе И. Д. Лайлиевой) при анализе композиционного своеобразия произведений автора используются такие термины (изначально музыковедческие), как «полифония», «контрапункт», «мотив», «лейтмотив» [43]. Использование музыкальной терминологии по отношению к литературному произведению позволяет заключить о его «музыкальности»: работая над композицией своих произведений, автор применяет структурные принципы музыки. На композиционном уровне находит выражение «способность мотива оказываться полуреализованным в тексте, явленным в нем неполно, загадочным» [64, с. 302]. Но если «музыкальность» структурного построения является особенностью художественного стиля, то вербальная реализация музыкального мотива направлена на выражение определенной идеи. Музыкальный мотив, как одно из средств реализации художественной идеи, интересен в контексте его отношений с другими частями мотивной структуры произведений.

Мотив музыки в романах Ч. Айтматова связан с мотивами жизни, смерти и любви, которые также являются доминирующими. Музыка, по мысли писателя, — это гармония, красота и совершенство Вселенной, всеобъемлющая ирреальная стихия: «И хотелось Жаабарсу услышать напоследок волшебные звуки гор, водопадов и лесов, ту самую вселенскую музыку...» [6, с. 29—30]; «...то была вселенская музыка жизни...» [6, с. 26]. Таким образом, музыкальный мотив вступает в тесные отношения с мотивом жизни. Музыка мыслится как неотъемлемая часть человеческого бытия, извечного противостояния жизни и смерти. Так, музыка является частью похоронного обряда в романе «И дольше века длится день»: «...а потом сыграли музыку и могилу завалили цветами» [4, с. 83—84]. Она звучит по радио, когда Зарипа узнает о гибели Абуталипа. Перед смертью исполняет

свою последнюю песню Раймалы-ага. Арсен Саманчин («Когда падают горы») в последние минуты жизни вспоминает о Вечной невесте, героине задуманной им оперы. С песней обрывается жизнь героев грузинской баллады в романе «Плаха». Воспоминания о погибшей любимой женщине перемежаются в сознании героя романа «Тавро Кассандры» с мыслями о музыке, в которой он ищет утешение: «Хотелось услышать музыку, которая, казалось, помогла бы, но не было такой музыки...» [9, с. 272].

Особый интерес представляет структура музыкального мотива в романе «Когда падают горы». Классическая музыка в произведении противопоставляется современной электронной музыке: «...музыка — это хождение к Богу, галактика духа»; «Восточно-модернистская музыка завораживала толпу знакомыми мотивами, и в такт электронному звукоизвержению над стадионом порхали клиповые слова...» [6, с. 66]. Мотив музыки разделяется на две части, одна из которых представляет собой отражение индивидуально-авторской художественной картины мира, другая же являет собой мировосприятие современного человека, воссозданное писателем. Искусство в произведении Ч. Айтматова теряет свою эстетическую функцию, так как человек предпочитает прекрасное низвергнуть до уровня бессмысленного, бытового. Автор «раздваивает» музыкальный мотив с целью противопоставления вечных человеческих ценностей и преходящих устремлений.

Также интересна связь музыкального мотива с мотивом любви. Музыка и любовь синонимичны в авторском художественном сознании: «Ты же оказался обездолен еще и тем, что в тебе убыла разом соприродная любви музыка души, таившаяся в тебе как незримый океан...» («Когда падают горы») [6, с. 59]. Соприродность музыки и любви, по Ч. Айтматову, находит выражение в гармонии человека (влюбленного или музыканта) с миром и самим собой. В то же время, и музыкальный талант, и любовь мыслятся как «божественный дар». Влюбленный и музыкант у Ч. Айтматова, как правило, один персонаж. При этом он не всегда является музыкантом в

действительности: часто такой герой наделен «музыкальным мышлением» [6], способностью «чувствовать» музыку. В отношениях мотивов любви и музыки воплощена художественная идея о единстве Любви и Искусства как двух сторон высоты, покоренной человеческим духом. Поэтому в романе «Когда падают горы» главный герой (Арсен Саманчин), потеряв возлюбленную, уже не верит, что сможет воплотить в реальность идею о постановке оперы, а Айдана, отказавшись от карьеры оперной певицы и совершив таким образом предательство по отношению к высокому искусству, не способна сохранить свое чувство.

Пространственно-временные мотивы, с которыми связан музыкальный мотив, — это, прежде всего, мотивы воспоминания, пути «из прошлого в настоящее и снова в прошлое. К тому, что ожидалось завтра» [4, с. 223], перемещения в «мир, слагающийся из собственных воспоминаний, грез, тоски, укоров совести, из утрат и радостей, изведанных человеком на его жизненном пути» [7, с. 55]. Время, в котором осуществляется музыкальное действие, подвергается автором трансформации. Оно останавливается, «замыкается»: «И потому в устах тех семерых от одной песни рождалась другая и они не размыкали круга» [7, с. 63]; «А песни пелись. В ту минуту новая песня рождалась в устах» [4, с. 215]. Музыка «поглощает» героя в своем времени-пространстве, но этот процесс всегда созидателен. Рождается не только новая песня — происходит духовное перерождение героя.

Особенно интересны образы героев, связанные с музыкальным мотивом. Таким представлен образ музыканта в романе «И дольше века длится день»: «Но когда Раймалы-ага появлялся на красном пиру, то с первыми звуками его домбры и песни все затихали, все замороженно смотрели на его руки, глаза и лицо, даже те, кто не одобрял его образа жизни. На руки смотрели потому, что не было таких чувств в человеческом сердце, созвучия которым не нашли бы эти руки в струнах; на глаза смотрели потому, что вся сила мысли и духа горела в его глазах, беспрестанно преображавшихся; на лицо смотрели потому, что красив он был

одухотворенно красив» [4, с. 240]. Дар музыканта, по Ч. Айтматову, имеет божественное происхождение, в то же время сам музыкант является «избранным». Многими исследователями творчества писателя подчеркивается «пророческая» сущность протагониста [32; 39]. Героя-музыканта отличает одухотворенная внешность (постоянная деталь — сияющие глаза), способность через музыку оказывать особое воздействие на внутренний мир слушателя: «Во мне все пело, я слился с хором воедино, испытывая необыкновенное, доходящее до слез чувство братства, величия, общности, точно мы встретились после долгой разлуки...» [7, с. 58].

Таким образом, музыка мыслится Ч. Айтматовым как «одна из неисчислимых трансформаций солнечной энергии», исходящая «из недр Вселенной», «звуковое преобразование вселенского Пространства и Времени» [9, с. 99]. В связи с этим воздействие музыки глобально и безгранично: подвергается изменению время музыкального действия (герой перемещается из настоящего в прошлое и будущее, а время развития действия замедляется) и сам человек, существующий в этом времени. В контексте романного творчества Ч. Айтматова музыка является новой стихией, преодолевающей пространственно-временные границы и противоречия человека с миром и самим собой, особого рода энергией, связывающей одну судьбу с судьбой всего человечества. Так, в романе «Плаха» главный герой ощущает себя одним из десяти певцов, пение которых слышит: «И так мы будем петь, сколько будет петься, петь бесконечно...» [7, с. 58]. Среди них он находит своего двойника, с которым хотел бы поменяться местами. Судьбы героев грузинской баллады так же связаны песней. Поэтому, убив своих товарищей, Сандро убивает и себя. Музыкальный мотив у Ч. Айтматова представляет собой особую художественную категорию. Музыка становится средством реализации в тексте самобытного художественного мышления, в основе которого — синкретическое восприятие Человека и Вселенной. Эта функция реализуется в творчестве писателя также с помощью других мотивов. В следующем параграфе представлен анализ мотива судьбы.

## 2.2. Мотив судьбы в произведениях Ч. Айтматова, относящихся к романному жанру

Главным предметом изображения Ч. Айтматова является человек, принадлежащий своему времени и своей земле, подчиняющийся и противостоящий природе и судьбе, власти другого человека. Внимание автора также обращено к прошлому и будущему своего современника, к памяти как особой духовной ценности. Данные темы реализуются в произведениях с помощью пространственно-временных мотивов, мотивов памяти и беспамятства, мотивов судьбы, музыки, апокалипсического мотива и др. (см. Приложение).

Тема судьбы раскрывается автором с помощью мотива судьбы и пространственно-временных мотивов. Первый мотив присутствует во всех произведениях писателя, но становится доминирующим в последних романах («Тавро Кассандры», «Когда падают горы (Вечная невеста)»). О его роли в контексте творчества Ч. Айтматова мы можем судить по степени связанности с ключевыми элементами мотивной структуры. Так, судьба вмешивается в жизнь героя (мотив жизни), и это вмешательство нередко приводит к трагическим последствиям (мотив смерти). Судьба мыслится не только как рок, но и как Провидение, способное привести человека к его счастью (мотив любви) или «возвысить» (мотив власти). Мотив судьбы находится в тесных отношениях как с основными для литературного произведения мотивами, так и с мотивами, которые являются наиболее значимыми в творчестве писателя (мотив музыки, апокалипсический мотив и др.).

Судьба в произведениях Ч. Айтматова представляет собой активное вмешательство непостижимой для человека «стихии», «судьбоносное» стечение обстоятельств, сталкивающих героев друг с другом, отождествляется с божественным разумом, всеобъемлющим и всепроникающим. Определенное воплощение судьбы (рок, Провидение, предопределение, божественная воля) зависит от функций мотива в

отдельном произведении. Так, на сюжетном уровне мотив судьбы выполняет функцию соединения сюжетных линий, не связанных друг с другом и развивающихся параллельно. Герои существуют обособленно, но встречаются в кульминационный момент своей жизни по причине тождественности их судеб: например, разделившие одну судьбу герои романа «Когда падают горы» (Арсен Саманчин и Жаабарс) разделяют и смерть [6]. На уровне образной структуры мотив судьбы способствует формированию групп героев-двойников: сходство судеб персонажей создает необходимость исследования этих образов в контексте их «двойнической» связи (Авдий Каллистратов и Иисус Христос [7], Арсен Саманчин и Жаабарс, Вечная невеста и Элес [6] и др.). Цикличность человеческих судеб, существующих в различных пространственно-временных координатах, оказывает определенное влияние на категории времени и пространства. Другими словами, мотив судьбы становится главным условием формирования нового хронотопа, в границах которого возможно соединение мифа и реальной действительности, а также прошлого, настоящего и будущего.

Хронотоп, в котором реализуется мотив судьбы, характеризуется следующим образом: время словно «сгущается», становится более «концентрированным», а границы между городом и степью, государствами Европы и Азии, земным и космическим пространствами представляются условными. Пространство данного хронотопа воспринимается как неделимое, и это связано с тем, что судьба человека часто не индивидуальна. Независимо от того, где находится герой, у него есть «двойник», разделяющий его судьбу. Пространство произведений Ч. Айтматова — это единое пространство Вселенной, в котором события развиваются по уже существующим «сценариям».

Мотив судьбы представляет собой своеобразную «сеть», связывающую между собой все точки мирового и космического пространства, а также прошлое с настоящим, мифическое время и фантастическое будущее.



Синкретичность пространственно-временных отрезков является следствием цикличности «сценариев» судьбы. Повторяемость человеческих судеб обусловлена неизменностью и нерушимостью законов Бытия, навсегда установленным порядком жизненного процесса. Таким образом, особенности хронотопа определяется доминирующими мотивами произведения. Подчиняясь мотиву, пространство-время подвергается определенной трансформации. Но сам мотив также не статичен: мотив судьбы в творчестве Ч. Айтматова представлен мотивами рока, предопределения, случая.

Предугадать замысел судьбы невозможно, но ее воля определяется человеком впоследствии. Когда реализуется ряд определенных условий, происходит «судьбоносное» событие, и герой понимает, почему он находится «здесь и сейчас»: «По-всякому могло, конечно, обернуться и в городе, возможно, и приспособились бы со временем и стали бы они горожанами, как многие другие, но судьбе угодно было распорядиться иначе. Да, то пришла судьба, а как по-другому назовешь тот случай...» [4, с. 60]. Главному герою романа «И дольше века длится день», Едигею Жангильдину, было суждено прожить всю жизнь на разъезде Буранлы-Буранном. Также было предопределено появление на станции Абуталипа и Зарипы: «А вот судьба принудила, притолкала их в сарозеки, на Боранлы-Буранный» [4, с. 94]. Именно здесь должна настичь Абуталипа его трагическая гибель и именно Зарипу должен был встретить Едигей (любовь к Зарипе становится испытанием для героя). Таким образом, необходим ряд произошедших событий, связанных между собой причинно-следственными отношениями, которые «подготавливают» осуществление воли судьбы. Судьба в романе «И дольше века длится день» подчиняется заранее определенному «сценарию», согласно которому герои должны встретиться в определенный момент в определенном месте. Мотив судьбы в данном произведении реализуется мотивом предопределения.

Причинно-следственный характер предустановленного события становится предметом изображения и в романе «Плаха»: «Редкая судьба

могла устроить такое чудо — чтобы именно они, эти десятеро, отмеченные свыше, родились примерно в одно и то же время, выжили и обнаружили друг друга, прониклись сыновним чувством долга перед праотцами, некогда выстрадавшими Его, придуманного, недостижимого и не отделимого от духа, — ведь лишь из этого могло возникнуть такое непередаваемое истовое пение» [7, с. 54]. В этом произведении автор также высказывает идею о взаимосвязанности всех человеческих судеб, ставшую позднее одной из главных в его творчестве: «Но не бывает изолированных судеб, нет отделяющей судьбу от судьбы грани, кроме рождения и смерти. А между рождением и смертью мы все переплетены, как нити в пряже» [7, с. 114]. Тема судьбы реализуется в произведении с помощью мотивов предопределения и рока. «Переплетенные», зависимые одна от другой человеческие судьбы приходят к общему финалу: одна трагедия влечет за собой ряд других трагедий. Власть рока над человеческой жизнью выражается в неспособности человека предвидеть и изменить то, что ему суждено.

Если в первых двух романах человек представлен заложником судьбы, бессильным перед ее волей, то в «Тавре Кассандры» реализация предопределенного действия зависит и от самого героя: «Не предполагал он, в частности, что с того часа, как он в разговоре с Оливером Ордоком, боровшимся за президентское кресло, высказал свое отношение к открытию монаха Филофея, судьба его была предрешена. С этого часа судьба его оказалась зависимой от судьбы Ордока» [9, с. 79]. Принимая какое-либо решение, герои игнорируют предчувствие или доводы разума и самостоятельно выбирают свою участь. Именно выбор человека становится решающим фактором в его судьбе: герои Ч. Айтматова, сами не зная того, «затягивают узел» своих судеб [9, с. 80]. Тема судьбы реализуется через мотив рока, а также связана с мотивом выбора. Трагическое событие является следствием рокового стечения обстоятельств лишь отчасти, так как

судьба человека складывается из суммы многих решений, принятых самостоятельно.

Особого внимания заслуживает заглавие романа, которое является аллюзией на древнегреческий миф. Кассандра была самой красивой из дочерей Приама и Гекубы. Увидев девушку, Аполлон влюбился в нее и наделил даром прорицания. Но Кассандра отвергла бога и была наказана: ее предсказаниям никто не верил [69]. Согласно античному мифу, именно Кассандра предсказала гибель Трои. Тавро Кассандры — это небольшое пигментное пятно на лбу у зачавшей женщины, «знак-сигнал», которым эмбрион выражает свое нежелание родиться [9, с. 19]. Предчувствие своей трагической судьбы заставляет человека еще в эмбриональной стадии развития отказаться от жизни. Игнорирование сигналов, посылаемых кассандро-эмбрионами, может обернуться для человечества эсхатологической катастрофой. В романе «Тавро Кассандры» мотив судьбы неразрывно связан с апокалипсическими мотивами. Сравнивая мотивную структуру античного мифа с мотивной структурой романа, мы должны подчеркнуть тот факт, что ключевые сюжетообразующие мотивы являются общими. Прежде всего, это мотивы пророчества, неверия (отрицания), рока, апокалипсиса. Автор использует интертекстуальные связи между мифом и романом с целью изображения идеи непрерывности, цикличности «сценариев» судьбы.

В последнем романе («Когда падают горы») судьба представлена как «вездесущий» и могучий дух, всеохватывающая стихия: «Но вот снова подул ветер откуда-то — это судьба, спохватившись в дозоре своем, поспешала в тот час узреть повсюду все, что полагалось узреть в мире сущем и в душах, и в мыслях, и в поступках людских» [6, с. 43]. Она по-прежнему непостижима для человеческого разума, и ее действия определяются особым замыслом: «Судьба упрямо держала его здесь, не желая подействовать. Ведь судьба может все, ан нет, зачем-то изгой Жаабарс нужен был ей здесь. Откуда было знать? Судьба всегда молчалива...» [6, с. 68]. Но если в «Тавре Кассандры»

автор указывает на возможность самостоятельного выбора пути, то в последнем произведении Ч. Айтматова этот выбор мыслится как предрешенный, и человеку остается только стать «заложником»: «Досада сжимает горло, дышать не дает — одним словом, сам себя загнал в капкан. Судьба? Кто мог предположить, что такая возвышенно-романтическая идея, родившаяся в любовной эйфории, разрешится таким страшным образом — неотступной, бычьей готовностью к убийству» [6, с. 91]. Судьба становится роком, неизбежно наступающим человека, а жизнь — это путь к той участи, которая заранее определена: «У каждого предстоящего акта судьбы есть незримая дверь, заранее уготованная, заранее приоткрытая, и кому написано на роду переступить порог этой двери, узнает об этом, лишь оказавшись заложником по ту сторону ее... Такова формула обреченности. Есть только вход, выхода — нет» [6, с. 109]. Как и в предыдущем произведении, мотив судьбы / рока в романе «Когда падают горы» находится в тесных отношениях с апокалипсическим мотивом.

Что касается образов, связанных с мотивом судьбы, то здесь мы можем выделить особый тип героя, который, в силу своей одаренности или незаурядных способностей, обладает определенной властью, позволяющей «вершить судьбы» других людей; представляет собой «сверхчеловека», или «избранного», носителя особого «сакрального» знания. Таким предстает перед читателем Чингисхан в романе «И дольше века длится день»: «Гадать не приходилось — без промысла Неба-Тенгри однолошадного Темучина никогда не осенило бы знамя с золотыми, огнеизрыгающими драконами, и никогда бы не именоваться ему Чингисханом и не восседать под куполом Золотой юрты!..» [5]. Покорив тысячи людей и захватив полмира, Чингисхан ощущает себя «проводником воли Верховного Неба на земле» [5]. Тайное знание Чингисхана — это сбывшееся предсказание о небесном покровительстве, символом которого стало белое облако, повсюду следующее за полководцем. Завоеватель «отвечает помыслам самого Неба-Тенгри» и поэтому считает своим правом решать, кому даровать жизнь, а у

кого ее отнять [5]. Он был «избран» осуществить божественную волю, а значит, сам стал «богом» на земле: «Так и полагалось быть тому — всему свое предназначение, обращенное в конечном счете к единой и высшей цели — неукоснительному и безраздельному служению мирозахватнической идее Чингисхана» [5]. Много общего с монгольским завоевателем у героя романа «Тавро Кассандры», Андрея Крыльцова (монах Филофей). Как и Чингисхан, он стремился к обладанию такой властью, какая не может быть дана человеку: «Ты не признавался себе в этом, но именно подкидыш, некогда брошенный на крыльце, постоянно порывался доказать миру, что он может невозможное — он может повелевать рождением людей, заранее запрограммированных» [9, с. 231]. Андрей Крыльцов относится к типу героя-«сверхчеловека», так как только ему открываются тайны человеческой природы.

Но если Чингисхан и Андрей Крыльцов являются незаурядными личностями, обладают талантом, «возвышающим» каждого из них (талант полководца и талант ученого), то другие персонажи Ч. Айтматова не настолько интересны в этом отношении. Типу героя-«избранного» противопоставляется другой персонаж, «возвышающийся» над людьми благодаря совершенному знанию человеческой натуры, предприимчивости и пронизательности. Так, «все было заурядно» в Гришане («Плаха») [7, с. 109], «ничем не выделялся» рядовой артист Эрташ Курчалов («Когда падают горы») [6, с. 63]. Однако оба эти персонажа сумели найти путь к власти, проповедуя людям новые «ценности» — удовольствие и деньги. Разговор Авдия с Гришаном отсылает читателя к другому произведению — «Легенде о Великом Инквизиторе» Достоевского [29]. В то же время, шоумен Эрташ Курчалов представлен как «искуситель», покупающий и продающий таланты. Гришан и Эрташ Курчалов обладают особым влиянием на свое окружение благодаря умелому использованию знания человеческой природы. Но, каков бы ни был источник власти, никто не вправе, подобно богу, вершить судьбы людей. Человеку, по Ч. Айтматову, может быть

предназначена особая роль в истории, но не ему решать, кто должен жить или умереть (наделение себя такой властью мыслится писателем как «подмена» бога человеком).

Таким образом, судьба представляет собой «систему», в которой все заранее рассчитано, или «ловушку», из которой нет выхода. Ч. Айтматов связывает мотивы судьбы с мотивами выбора, власти, бессилия, апокалипсическим мотивом. Если предопределение позволяет человеку выбрать самостоятельно свой жизненный путь, то рок не оставляет этого выбора и ведет героев к неминуемой трагедии. Судьба как одна из наиболее важных для писателя философских категорий определяет мотивную структуру его произведений. Что касается человека, то, какой бы значительной ни была его роль в истории, он не может быть «проводником» божественной воли. Человек всегда остается человеком со всеми его слабостями, и его власть не безгранична. Поэтому Чингисхан лишается небесного покровительства, предав человеческую жизнь в жертву своей гордости, а Андрей Крыльцов слишком поздно приходит к пониманию своей ошибки, и это стоит ему жизни любимой женщины. По мысли писателя Ч. Айтматова, «бывают отдельные случаи, отдельные судьбы людей, которые становятся достоянием многих, ибо цена того урока настолько высока, так много вмещает в себя та история, что то, что было пережито одним человеком, как бы распространяется на всех...» [4, с. 224]. Значимостью для писателя отдельной человеческой судьбы обусловлена актуализация мотивов воспоминания (посредством рассказывания легенды), перемещения в другой мир (например, через включение в структуру романа легенды, сюжетно не связанной с основной линией повествования), памяти и беспамятства. Тема памяти является одной из наиболее важных для Ч. Айтматова. Анализ мотивов памяти и беспамятства представлен в следующем параграфе.

## **2.3. Мотивы памяти и беспамятства в романном творчестве**

### **Ч. Айтматова**

#### **2.3.1. Взаимосвязь мифа и мотива памяти в романах Ч. Айтматова**

По мнению писателя Ч. Айтматова, «человек без памяти прошлого, поставленный перед необходимостью заново определить свое место в мире, человек, лишенный исторического опыта своего народа и других народов, оказывается вне исторической перспективы и способен жить только сегодняшним днем» [4, с. 6—7]. Память мыслится художником как одна из главных ценностей, представляет собой «связующую нить» между человеком и временем, в котором он живет, его прошлым и будущим.

Тема памяти реализуется в романах Ч. Айтматова с помощью мотивов памяти и беспамятства. Мотивы памяти воплощаются в художественном тексте через включение в сюжетную структуру мифологических сюжетов и тем, мотивов и мифологем, а также через образно-символическую систему произведений.

Особый интерес в творчестве писателя представляет соотношение мифа и реальности. Мы можем выделить три типа взаимодействия мифического мира и реальной действительности. Первый тип — это автономное сосуществование в произведении мифа и реальности. Примером является легенда о Чингисхане, включенная в композицию романа «И дольше века длится день». Повесть «Белое облако Чингисхана» — изначально самостоятельное произведение, которое позднее было интегрировано автором в роман. Персонажи легенды и герои романа не взаимодействуют друг с другом и никогда не встречаются. Однако, несмотря на внешнюю автономность легенды, существует определенная связь между легендарными персонажами и главными героями. Ключевые образы в романе «И дольше века длится день» сопровождаются мотивами памяти и беспамятства. Чингисхан, как и Сабитжан, забывает о том, кем он является. Подчиняя своей власти тысячи людей и распоряжаясь их жизнями, герой

мыслит себя «проводником воли Верховного Неба на земле» [5]. Сабитжан забывает о священности кровного родства, сыновнего долга. Для обоих персонажей не существует ничего важнее, кроме власти (но если один стремится подчиняться, то другой — подчинять своей воле других). Герои Ч. Айтматова выбирают путь «беспамятства», чтобы достичь поставленной цели. Таким образом, легенда, являющаяся автономной частью произведения, связана с основной линией повествования через мотивы памяти. Интегрирование мифологического сказания в структуру произведения — один из способов воплощения в художественном тексте темы памяти. Сказание о Чингисхане, отражая один из наиболее трагических фрагментов человеческой истории, представляет собой назидательную историю, в которой нуждается герой-современник. Судьба великого полководца является именно такой судьбой, которая должна сохраниться в человеческой памяти, стать «достоянием многих» [4, с. 224].

С темой памяти соотносимы не только отдельные сюжетные линии, но и заглавие произведения. Так, действие романа занимает один день, но он вмещает в себя события всей жизни, переживаемой заново в воспоминаниях главного героя. Едигей Жангильдин вспоминает о своей молодости, о том, как сложилась судьба Казангапа и семьи Куттыбаевых, мысленно обращается к легендам, записанным Абуталипом. Если расположить в хронологической последовательности все события, описанные в произведении (включая легенды о Чингисхане, манкурте, Раймалы-аге), то мы обнаружим, что повествование начинается со средневекового, легендарного времени и заканчивается сценой наступившего фантастического будущего. Один день, вбирающий в себя далекое прошлое, настоящее и будущее, может быть пережит только тем человеком, который способен сохранить в себе заветы прошлых поколений и передать их будущему поколению. В Едигее Жангильдине сконцентрирована многовековая память прошлого, и оттого сам герой представляется «сверхчеловеком», обладателем особой мудрости,



недоступной другим героям. Таким образом, тема памяти реализуется в романе «И дольше века длится день» также через заглавие произведения.

Второй тип взаимодействия мифа и реальной действительности в структуре произведения — это их соединение в границах одного хронотопа. Мифологические персонажи переходят из мира легенды в реальный мир. Существование в реальной действительности легендарного героя становится возможным через его «перерождение» в двойнике. Так, двойниками манкурта Жоламана являются Сабитжан, следователь КГБ Тансыкбаев и др. [4]. Кроме того, легендарный персонаж переходит в реальный мир в собственном воплощении, вступает во взаимодействие с другими персонажами. Так, главный герой верит в существование духа Вечной невесты, мысленно говорит с ней. Вечная невеста принадлежит не только мифическому миру, но и реальной действительности, так как получает возможность «возродиться» через мысли и воспоминания героев о ней. Образ легендарной героини представляет собой олицетворенную идею жизнеспособности ценностей прошлого: бессмертие Вечной невесты обусловлено бессмертием ее чувства. Мотивы памяти и беспамятства в романе «Когда падают горы» связаны, в первую очередь, с легендой о Вечной невесте. Но если в романе «И дольше века длится день» центральной является тема памяти, то в романе «Когда падают горы» ею становится тема памяти о потерянной любви.

Третий тип взаимодействия мифического мира и действительности в творчестве Ч. Айтматова — это интертекстуальные связи между действительно существующим мифом и произведением писателя. Заглавие романа «Тавро Кассандры» отсылает нас к древнегреческому мифу о Кассандре. Как уже было сказано в предыдущем параграфе, основные сюжетобразующие мотивы мифа и романа являются общими. «Тавро Кассандры» представляет собой современную интерпретацию эсхатологического мифа. Обращаясь к теме памяти, писатель указывает на сохранение в сознании человека предощущения трагедии. Связь мотивов

памяти с апокалипсическими мотивами обусловлена закодированным в сознании айтматовского героя ожиданием определенного «сценария» своей судьбы. И этот «сценарий» основан на трагических эпизодах истории человечества, оставивших свой неизгладимый след.

Таким образом, введение мифа в структуру произведения является способом актуализации системы ценностей прошлого, которые постепенно забываются человеком. Вечная невеста, представляющая собой образ-символ истинной любви, становится полноправным персонажем, принадлежащим реальному миру, взаимодействующим с другими героями. Иными словами, героиня, олицетворяя собой идею бессмертия настоящего чувства, из легендарного хронотопа «переходит» в хронотоп реальной действительности, так как современный мир нуждается в ней как в «откровении», разгадке непостижимой тайны любви, доступной лишь для немногих. Образами-символами являются также другие мифологические персонажи.

Кроме того, введение легенды становится способом реализации идеи о цикличности «сценариев» судьбы. Количество этих сценариев ограничено, и каждый из них уже был когда-либо воплощен. Память является своеобразным хранилищем историй человеческих жизней, перекликающихся и повторяющих друг друга. Наибольший интерес представляет связь мотивов памяти с образно-символической структурой произведений. К этому вопросу мы обратимся в следующем параграфе.

### **2.3.2. Образ «манкурта» в романах Ч. Айтматова**

Мотивы памяти и беспамятства неотделимы от образно-символического уровня произведений. Мотивы памяти в произведениях Ч. Айтматова часто связаны с определенным типом героя.

Так, они являются постоянными элементами мотивного окружения образа «манкурта».

Манкурт — это раб, насильно лишенный памяти, герой сарозекской легенды, включенной в сюжетную структуру романа «И дольше века длится день». Согласно легенде, пытка, которой подвергались пленные, называлась надеванием шири. На их головы натягивалась выйная часть верблюжьей шкуры, которая сжималась под действием солнечных лучей. Сжатие шири сопровождалось невыносимой болью, и если человеку удавалось выжить, то он навсегда терял память: «Манкурт не знал, кто он, откуда родом-племенем, не ведал своего имени, не помнил детства, отца и матери — одним словом, манкурт не осознавал себя человеческим существом. Лишенный понимания собственного “я”, манкурт с хозяйственной точки зрения обладал целым рядом преимуществ» [4, с. 109].

Образ манкурта является ключевым в творчестве Ч. Айтматова: так, чертами легендарного персонажа Жоламана обладают такие герои, как Базарбай («Плаха»), Андрей Крыльцов («Тавро Кассандры»), Таштанафган («Когда падают горы (Вечная невеста)») и др. Но, в отличие от героя средневековой легенды, современный человек добровольно «забыл свое прошлое, отказался от своих национальных обычаев, традиций, ценностей, потерял нравственные ориентиры» [30]. Важно подчеркнуть, что, используя слово «манкурт» по отношению к айтматовским персонажам, мы, прежде всего, имеем в виду черты манкуртизма, заключенные в их характерах. Манкурт — нарицательное слово, обозначающее человека, для которого не имеет ценности кровное и духовное родство, не существует никаких нравственных установок. Первостепенным становится «служение» другому человеку, ставшему для него «хозяином». И если все желания манкурта-раба ограничивались утолением голода, то другие персонажи Ч. Айтматова стремятся удовлетворить свое тщеславие.

Объектом изображения у писателя становится именно такой персонаж, но ему всегда противопоставляется герой-протагонист: он стремится сохранить духовную связь с предыдущими поколениями, остается верным той системе ценностей, которую наследует. В связи с этим в произведениях

писателя также противопоставлены мотивы памяти и беспамятства. Мотив беспамятства связан с образом «манкурта», в то время как мотив памяти является частью мотивного окружения образа героя-протагониста (Едигей Жангильдин [4], Бостон Уркунчиев [7], Арсен Саманчин, Элес [6]).

Современными главному герою «манкуртами» в романе «И дольше века длится день» являются Тансыкбаев (необходимо отметить, что в романе есть два персонажа с этой фамилией) и Сабитжан. Тансыкбаев — следователь КГБ, расчетливый и жестокий человек, способный ради продвижения по карьерной лестнице разрушить чью-то судьбу. Герой часто характеризуется эпитетом «кречетоглазый», сравнивается с хищником, обнаружившим след будущей жертвы: «И лишь жена его Айкумис, хорошо знавшая мужа, заметила, что с ним что-то происходит, что он готовится к чему-то, как ярый зверь, вышедший ночью на охоту и уже учуявший добычу» [5]. Манкуртизм Тансыкбаева выражен в его бесчеловечности, отсутствии у героя нравственных ориентиров. Являясь «винтиком в абсурдной, но постоянно самозатачивающейся карательной системе», он во многом похож на манкурта Жоламана, убившего по приказу хозяина собственную мать [5].

Текст произведения изобилует ссылками на сарозекскую легенду. Например, интересен тот факт, что Ч. Айтматов вводит в повествование персонажей-однофамильцев (следователь КГБ Тансыкбаев и лейтенант Тансыкбаев). Как уже было сказано, раб, лишенный памяти, не мог помнить своего имени — поэтому Жоламан говорит, что его зовут Манкурт. Мы можем предположить, что нарицательное имя «манкурт» является общим для всех рабов. Таким образом, факт существования однофамильца лишает айтматовских героев «собственного» имени, что становится «знаком» их обезличенности, принадлежности к числу «манкуртов». Лишенные каких бы то ни было нравственных ценностей и слепо подчиняющиеся своему «приказу», следователь КГБ Тансыкбаев и лейтенант Тансыкбаев — «манкурты», называющие себя одним, общим для них именем.

Лейтенант Тансыкбаев так же ревностно относится к своей работе, как и его однофамилец: даже смерть человека не позволяет ему нарушить приказ не пропускать никого на территорию кладбища Ана-Бейит. Этот эпизод снова отсылает нас к легенде: «Повеление хозяина для манкурта было превыше всего. Для себя же, кроме еды и обносков, чтобы только не замерзнуть в степи, он ничего не требовал...» [4, с. 109]. Таким образом, мотивы памяти и беспамятства в творчестве Ч. Айтматова связаны с мотивом власти: именно «приказ» руководит поступками героя-«манкурта». Еще одной аллюзией на легенду является фрагмент, в котором Едигей Жангильдин обращается к лейтенанту Тансыкбаеву с тем же вопросом, что и Найман-Ана к своему сыну Жоламану: «Слушай, а кто твой отец?» [4, с. 278]; «Вспомни, как тебя зовут, вспомни свое имя!.. Твой отец Доненбай, ты разве не знаешь?» [4, с. 123].

Не менее важен в данном контексте образ Сабитжана. Манкуртом в сердцах называет его Едигей, оскорбленный равнодушием сына к последней воле покойного отца. Сабитжан также является «рабом», для которого ничего не имеет ценности, кроме «приказа». Герой торопится побыстрее «отделаться» от похорон, потому что ему «велено явиться на службу в такой-то день, в такой-то час...» [4, с. 28]. Он с воодушевлением рассказывает о радиоуправляемых людях, с одним из которых его мысленно сравнивает Едигей: «Человек будет все делать по программе из центра... Надо, чтобы ты пел, — сигнал — будешь петь. Надо, чтобы ты танцевал, — сигнал — будешь танцевать. Надо, чтобы ты работал, — будешь работать, да еще как!» [4, с. 39].

В романе «Тавро Кассандры» Ч. Айтматов возвращается к этому образу: радиоуправляемый человек заменяется искродом — человеком, ставшим «продуктом» научного опыта, рожденным с целью служить интересам государства [9].

Чертами манкурта обладают также персонажи других айтматовских произведений. Так, мотив памяти в романе «Плаха» связан с образом

волка — тотемического предка одного из казахских родов, к которому принадлежат герои произведения. Убийство волчицы-родительницы равносильно акту самоуничтожения: Бостон, стреляя в волчицу Акбару, промахивается и убивает собственного сына. Забывая о своем происхождении, герои тем самым отрекаются от своего прошлого. Этим обусловлена невозможность будущего: человек не может продолжить свой род, так как он существует «вне времени и пространства человеческого мира» [7, с. 157]. Связь с прошлым мыслится автором как нерушимый закон бытия: «Именно так рождаются идеи, так происходит духовное сращение новых поколений с предыдущими и предпредыдущими, и на том свет стоит, и жизненный опыт его постоянно увеличивается, приращивается — добро и зло передаются из поколения в поколение в нескончаемости памяти...» [7, с. 157].

Еще более остро эта идея звучит в романе «Тавро Кассандры»: так, важна не только связь человека с прошлым, но генетическая память, заключающая в себе весь опыт человечества. В данном произведении мотив памяти неотделим от апокалипсического мотива. Генетическая память, хранящая воспоминания о многочисленных трагедиях, пережитых предыдущими поколениями, заставляет человека еще в эмбриональной стадии развития отказаться от жизни: «Вслушиваясь в сигналы кассандро-эмбрионов, я думаю об их будущем и сострадаю им. То, что исходит от них, — это бумеранг, это мы сами, перевоплощенные в нашем непрерывном грехопадении в импульсы нарастающего страха» [9, с. 39]. Весь отрицательный опыт прошлых поколений кодируется в человеке, вызывая в нем эсхатологический страх будущей жизни.

Особый интерес представляет образ Андрея Крыльцова (монах Филофей). Как рассуждает сам герой, причиной его успеха в карьере ученого стал «комплекс подкидыша», двигавший им на протяжении долгих лет [9, с. 227]. Остро чувствуя свое одиночество в мире, герой испытывает враждебность ко всему «нормальнорожденному»: «...хотелось, чтобы

общество увидело во мне необыкновенную личность, увидело во мне гения и вынуждено было признать мою гениальность, хотелось всегда быть готовым на силу ответить силой, на зло ответить злом...» [9, с. 226]. Поэтому именно он становится руководителем научного проекта по созданию нового типа человека — иксрода, рожденного «анонимной женщиной от анонимных родителей» [9, с. 236].

Иксрод — это «манкурт по рождению», человек, «абсолютно свободный от семьи, от всевозможных родственных и клановых уз» [9, с. 244]: «Семья и прочие родственные отношения как архаичные институты старого мира насилия будут сброшены на свалку истории именно иксродами. Иксроды как носители небывалой свободы личности и духа будут прокладывать путь к новой эре человечества, давно предвиденной нашим революционным учением» [9, с. 243—244]. Сам главный герой называет себя «искродом по рождению» [9, с. 248]: являясь сиротой, он «не обременен» родственными узами; ради достижения цели ученый готов даже вмешаться в тайну природы. Иксрод — еще один тип героя-«манкурта»: как и герой сарозекской легенды в романе «И дольше века длится день», он существует обособленно, служит чуждым ему интересам, переступает через нормы морали. Но если манкурт Жоламан теряет память в результате жестокой пытки, то иксрод с самого рождения не обладает ничем, что мог бы помнить. «Беспамятство», или «манкуртизм» — изначальное состояние человека нового типа, появление которого запрограммировано в антиутопическом будущем романа «Тавро Кассандры». Таким образом, Ч. Айтматов в своем творчестве изображает путь совершенствования «программы обезличивания» личности: от образа человека, лишённого памяти, писатель приходит к образу человека, у которого не может быть ценных воспоминаний.

Не менее интересен образ Таштанафгана («Когда падают горы (Вечная невеста)»). Так, после войны в Афганистане герой получает новое имя: «Его настоящее имя было Таштанбек, но после афганской войны... в аиле стали его называть Таштанафган, а в семье и того короче — Ташафган» [6, с. 132].

Война становится тем испытанием, пережив которое, герой не может вернуться прежним. Как и надевание шири, она отождествляется с обрядом инициации, в результате которого человек перерождается в «манкурта». Постоянная деталь образа героя — военная фуражка, которая представляет собой один из ключевых символов в произведении, уже знакомое читателю по первому роману шири манкурта: «Но как только я надену свою военную фуражку с красным околышем — она у меня еще с Афганистана осталась, я уже говорил тебе о ней, — тогда выполняй все, как будет приказано. Не забудь: фуражка на голове — это приказ» [6, с. 181]. Военная фуражка — ключевой символ, который, может быть расшифрован как знак принадлежности героя к «манкуртам». Не помня своего прошлого, герои-«манкурты» довольны своей новой жизнью, и то, что связано с «перерождением», обладает для них особой ценностью. Поэтому Таштанафган хранит свою фуражку, а Жоламан не позволяет притронуться к его голове, на которой остается шири.

Особый интерес представляет еще один символ, представленный в романе «И дольше века длится день». Так, первоначальное название произведения — «Обруч». В предисловии к нему автор пишет: «Имелся в виду “обруч” манкуртовский, трансформированный в обруч космический, «накладывавшийся на голову человечества» сверхдержавами в процессе соперничества за мировое господство...» [5]. Обруч — центральный символ романа, вариантами которого являются сжимающее голову манкурта шири, а также одноименная транскосмическая операция, разработанная с целью уничтожения любых инопланетных объектов, которые могут приблизиться к Земле.

Таким образом, мы можем сделать вывод о том, что мотивы памяти и беспамятства неотделимы от образно-символического уровня произведений. Актуализация мотивов памяти и беспамятства в произведениях Ч. Айтматова связана, прежде всего, с образом «манкурта», а также с системой символов, «сопровождающих» героя.



Одной из важнейших художественных задач, которую ставит перед собой писатель, является создание нового типа героя — человека «сегодняшнего дня», живущего «вне исторической перспективы» [4, с. 7]. Айтматовский герой-«манкурт» — собирательный образ, в котором сконцентрированы все отрицательные черты. Персонажи данного типа одновременно похожи и не похожи друг на друга. В каждом образе акцентирована конкретная черта (или ряд черт), интересующая художника. Но всегда автор противопоставляет своего героя времени, в котором тот существует, изображает его в контексте связанности с прошлым и будущим. Тема памяти является центральной в творчестве Ч. Айтматова, так как отвечает стремлению писателя изобразить человека, неотделимого от окружающей его действительности и других людей, человека, являющегося гражданином мира. По мысли художника, человеческая обособленность и отчужденность могут стать главными предпосылками общей для всего мира трагедии. Поэтому Ч. Айтматов также обращается в своем творчестве к теме апокалипсиса. Анализ апокалипсического мотива в романах писателя представлен в следующем параграфе.

#### **2.4. Апокалипсический мотив в романном творчестве Ч. Айтматова**

Герои произведений Ч. Айтматова — это, в первую очередь, простые советские рабочие, ветераны войны и труженики тыла. Писатель размышляет о судьбе человека, ставшего свидетелем послевоенной разрухи и научно-технической революции, развала советского государства. Его персонажи принадлежат переломному времени и вынуждены приспособиться к условиям изменяющейся действительности. Тема будущего в творчестве Ч. Айтматова тесно связана с темой апокалипсиса. Обращаясь к апокалипсической теме, писатель стремится акцентировать внимание на особенно важных проблемах настоящего времени, таких, как экологический кризис, возможность техногенных катастроф, терроризм, военная угроза и

др. Будущее художественного мира писателя нередко антиутопично и фантастично. Ведущими мотивами, раскрывающими данную тему, являются мотивы апокалипсиса, судьбы (рока).

Апокалипсические мотивы присутствуют во всех произведениях Ч. Айтматова, относящихся к романному жанру. Но в каждом из них представлен определенный «вектор движения» человечества к гибели.

В романе «И дольше века длится день» апокалипсический мотив неотделим от мотива беспамятства, так как именно «беспамятство» становится отправной точкой, ведущей человека к «концу света». Теряя связь со своим прошлым, он оторван от настоящего, невозможен как часть будущего. Каждое поколение, по мысли писателя, будет еще более изолировано от предшествующего и будущего. Человек не сможет стать частью будущей жизни, так как память о нем будет утеряна. Данная художественная идея реализуется в тексте произведения с помощью мифологемы «птица Доненбай». Согласно сюжету легенды о манкурте, когда Найман-Ану убивает ее сын, платок срывается с головы женщины и превращается в птицу. С казахского языка имя героини переводится как «мать найманов». Так, не являясь прародительницей найманского рода, Найман-Ана представлена в качестве таковой [4]. Введение в повествование зооморфного образа «прародительницы», являющейся герою в момент наступления «апокалипсиса», определяется как средство соединения названных выше мотивов. Обращение к мифологическому образу, в котором связаны воедино материнское и отцовское начала (Доненбай — имя отца Жоламана), — это попытка спасения человека через возрождение в нем воспоминаний о его происхождении, через напоминание о забвении им своего прошлого: «Чей ты? Как твое имя? Вспомни свое имя! Твой отец — Доненбай, Доненбай, Доненбай, Доненбай, Доненбай, Доненбай...» [4, с. 296].

Взлет ракеты с сарозекского космодрома представлен как апокалиптическая сцена, и именно в этом эпизоде происходит «встреча»

главного героя с птицей: «Но как долго бы они ни бежали, то был бег на месте, ибо каждый новый взрыв накрывал их с головой пожаром всеохватного света и сокрушающего грохота вокруг...»; «А они бежали — человек, верблюды и собака, бежали без оглядки, и вдруг, почудилось Едигею, откуда ни возьмись появилась сбоку белая птица, некогда возникшая из белого платка Найман-Аны, когда она падала с седла, пронзенная стрелой собственного сына-манкурта...» [4, с. 294]. Введение в данном фрагменте повествования мифологемы «птица Доненбай» становится средством реализации художественной идеи о том, что апокалипсическое будущее (то есть отсутствие будущего) является единственно возможным для человека без прошлого. Как уже было сказано в предыдущем параграфе, объектом изображения писателя становится «человек сегодняшнего дня» [4, с. 7].

В романе «Плаха» апокалипсический мотив связан, в первую очередь, с темой взаимоотношений человека и природы. Природный мир противопоставляется человеческому миру, и данное противопоставление тождественно оппозиции «гармония / хаос». Появление человека в Моюнкусской саванне напоминает одну из апокалиптических сцен: «Страх достиг таких апокалипсических размеров, что волчице Акбаре, оглохшей от выстрелов, казалось, что весь мир оглох и онемел, что везде воцарился хаос и само солнце, беззвучно пылающее над головой, тоже гонимо вместе с ними в этой бешеной облаве, что оно тоже мечется и ищет спасения...» [7, с. 28].

В данном романе апокалипсические мотивы реализуются через образы природы, связаны с мотивами материнства и памяти. Ключевым является образ синеглазой волчицы Акбары, которая представлена как прародительница человеческого рода. Так, уже имя главного героя Бостона Уркунчиева свидетельствует о его «родстве» с волками: «...а у нас бостон — серая шуба. Бос — серая, тон — шуба. Теперь ясно?» [7, с. 225]. Однако герой забывает о своем «происхождении» и убивает Акбару, похитившую его сына. От выстрелов погибают и волчица, и ребенок. Смерть «прародительницы» приводит к тому, что прерывается род Бостона: «...весь

мир до сих пор заключался в нем самом и ему, этому миру, пришел конец. Он был и небом, и землей, и горами, и волчицей Акбарой, великой матерью всего сущего, и Эрназаром, оставшимся навечно во льдах перевала Ала-Монгю, и последней его ипостасью — младенцем Кенджешем...» [7, с. 299]. Мать-волчица Акбара воплощает собой Природу, в основе всех действий которой сохранение и продолжение жизни. Препятствуя этому, человек рано или поздно приходит к тому, что становится причиной собственной гибели. Таким образом, в романе «Плаха» писатель, прежде всего, акцентирует внимание на экологической проблеме.

В романе «Тавро Кассандры» апокалипсический мотив также связан с мотивами памяти. Трагический пафос произведения выражается в том, что генетическая память хранит весь отрицательный опыт, накопленный человечеством за много веков. Воспоминания о прошлом, зашифрованные в генетическом коде, подталкивают человека, находящегося еще в эмбриональной стадии развития, отказаться от жизни. Тавро Кассандры — это знак-символ приближения гибели человечества: «Угасание желания жить есть угасание мировой цивилизации. Это и будет концом света. Иначе говоря, конец света заключен в нас самих» [9, с. 134]. Писатель Ч. Айтматов создает художественный мир, в котором невозможно гармоничное сосуществование в едином пространстве разрушительного и созидательного. Ключевая художественная идея заключается в том, что прошлое человечества, полное трагедий и войн, «отравляет» его будущее. Человек, по Ч. Айтматову, «жизнеобразующее начало» [9, с. 27], и потому он несет ответственность за свою судьбу перед лицом следующих поколений.

В последнем романе («Когда падают горы (Вечная невеста)») апокалипсические мотивы реализуются в тексте уже на уровне заглавия. Так, «когда падают горы», разрушается также весь остальной мир. Ключевым является мотив разрушения: подвергается уничтожению природное пространство, разрушаются неприступные и вечные горы, а также человеческие судьбы, мечты. Деформируется восприятие человеком мира и

тех нравственных ориентиров, которые определяют его жизнь. Кульминацией романа является сцена охоты на снежных барсов. Однако погибает не только хищник, но и человек: охотник сам становится «жертвой». Таким образом, человек не только является причиной гибели природного мира, он погибает вместе с ней как ее часть. В романе «Когда падают горы» писать вновь возвращается к теме противостояния природы и человека. Апокалипсические мотивы реализуются через пространственные и анималистические образы.

Неотделим от мотивов апокалипсиса в творчестве Ч. Айтматова мотив пророчества, а также сопряженный с ним мотив глухоты. Так, в каждом из произведений романного жанра мы можем выделить образ пророка (прорицатель-чужеземец являются Чингисхану с предсказанием о небесном покровительстве [5]; девушка-цыганка предсказывает будущее юноше, отправляющемуся на войну [6]; способностью предвидеть трагедию у писателя обладают также животные). Но предсказание, как правило, не воспринимается всерьез или же не понимается героем. Особый интерес представляет реализация мотива пророчества через анималистические образы.

Так, в романе «Тавро Кассандры» наибольший интерес представляет образ китов, лейтмотивом пронизывающий произведение. Киты, являясь носителями мирового разума, не могут остаться безучастными по отношению к трагическим событиям, вызванным действиями человека. Акт самоубийства животных становится реакцией на происходящее в мире: «...разум мировой грозит рухнуть, самоликвидироваться, а значит, кануть в бездну, исчезнуть. И это страшит всякую тварь безмолвную концом света» [9, с. 56]. Главный герой отождествляет себя с китами, чувствует, что его судьба связана с ними: «...Роберт Борк вдруг представил себе, что и сам он плывет в этом гигантском заплыве, среди китов, что он киточеловек...» [9, с. 15]. Особую связь с животными ощущает и монах Филофей: «Киты зовут меня с собой. И я ухожу с китами... Я тоже кит, убивающий себя,

выбрасываясь на берег» [9, с. 214]. Зная о том, что судьба человечества находится в опасности, герой не может быть услышанным и понятым. Его трагический прогноз будущего отвергается, а он сам становится всеобщим изгоем. Самоубийство главного героя, а также самоубийство животных — «пророчество» о надвигающейся более масштабной трагедии, следствие эсхатологического страха перед будущим человечества.

С мотивом пророчества в творчестве Ч. Айтматова связан еще один анималистический образ. Так, в романе «Когда падают горы» главный герой становится свидетелем необычного поведения ласточек: «Но не прошло и минуты, как ласточки снова объявились за окном, они зависли в воздухе почти вплотную к стеклам и продолжали верещать, точно бы упорно старались все же что-то донести до людей или предупредить о чем-то...» [6, с. 114]. Однако, предчувствуя в этом событии трагическое для себя предзнаменование, герой все же остается не в силах изменить свою судьбу. Таким образом, мотив пророчества реализуются с помощью природных образов. Природа в произведениях Ч. Айтматова сопричастна жизни человека. Ее воля воплощается через действия животных, а также через действия олицетворенных пространственных образов (река, спасающая девушку и губящая в своих волнах ее преследователей др. [6]). Мотив пророчества, реализованный в тексте произведения через природные образы, воплощает художественную идею о том, что человеческий и природный мир неотделимы друг от друга и взаимозависимы. Но введение в мотивную структуру данного мотива также обусловлено необходимостью воплощения мотива глухоты. Как уже было сказано, герои Ч. Айтматова не воспринимают должным образом предсказанное им. Автор акцентирует внимание на том, что человек, зная о существовании какой-либо серьезной проблемы, не спешит находить пути ее решения, и это безразличие может стать причиной многих трагических событий. В центре его внимания — антиутопическое будущее человечества, ставшее возможным благодаря этому безразличию.

Важно отметить, что, обращаясь в своем творчестве к апокалипсической теме, Ч. Айтматов вовсе не «прогнозирует» наступление конца света. Однако апокалипсические мотивы являются доминирующими элементами мотивной структуры произведений. Их актуализация обусловлена желанием художника сконцентрировать внимание читателя на глобальных проблемах, требующих разрешения. Это, прежде всего, возможность военных конфликтов и техногенных катастроф, проблема борьбы с терроризмом, экологический кризис и его последствия, будущее человечества и его зависимость от того, сумеет ли человек нести ответственность за свои действия. Трагический пафос произведений пронизан надеждой писателя на будущее, в котором не будет места войне и разрушению.

## Заключение

В ходе исследования были выявлены ключевые особенности мотивной структуры романов писателя Ч. Айтматова. Наиболее важными в его творчестве являются мотивы музыки, судьбы, памяти и беспамятства, апокалипсические мотивы. Анализ мотивной структуры произведений позволяет сделать следующие выводы:

1. Названные выше элементы мотивной структуры на композиционном уровне реализуются через соотношение сюжетных линий, включение в сюжетную структуру мифологических сюжетов. Воплощение некоторых мотивов в творчестве Ч. Айтматова связано с категорией мифа. Так, мотив памяти реализуется в художественном тексте через введение в повествование легенды, а также через мифологемы, мифологические образы.

2. Интегрирование мифологического сказания в структуру произведения — один из способов воплощения в художественном тексте ключевых мотивов. Другой способ — это соединение в границах одного хронотопа мифа и реальной действительности. Мифологические персонажи переходят из мира легенды в реальный мир. Существование в реальной действительности легендарного героя становится возможным через его «перерождение» в двойнике. Так, двойниками легендарного персонажа, манкурта Жоламана, являются Сабитжан, следователь КГБ Тансыкбаев и др. [4]. Кроме того, легендарный персонаж переходит в реальный мир в собственном воплощении, вступает во взаимодействие с другими персонажами (роман «Когда падают горы»). Мотивы памяти, судьбы также реализуются в художественном тексте через интертекстуальные связи между действительно существующим мифом и произведением писателя (роман «Тавро Кассандры»). Введение мифа в структуру произведения является способом актуализации системы ценностей прошлого, которые постепенно забываются человеком.



3. Ключевым в контексте анализируемых произведений является понятие беспамятства, или «манкуртизма». Герой-«манкурт» — центральный образ в системе персонажей Ч. Айтматова. Писатель обращается к нему с целью изображения пути «обезличивания» личности: от образа человека, лишённого памяти, он приходит к образу человека, у которого не может быть ценных воспоминаний. Мотивы памяти и беспамятства также реализуются с помощью мифологем «Вечная невеста», «Птица Доненбай» и др.

4. Тематикой творчества писателя обусловлены особенности хронотопа. Художественный замысел охватывает глобальные проблемы человечества — поэтому повествование осуществляется в прошлом, настоящем и будущем, охватывает весь мир и выходит за рамки земного пространства. Доминирующие мотивы пронизывают элементы образной системы, реализуются на всех уровнях хронотопа. Автор обращается к природным пространственным и анималистическим образам, пространственно-временным мотивам дороги (пути), воспоминания, пророчества и др., выражающим хронотоп произведений.

Так, мотив судьбы связывает между собой героев легенды и персонажей-современников автора; человека, живущего на Земле и человека, находящегося на космической станции. Цикличность человеческих судеб, существующих в различных пространственно-временных координатах, оказывает определенное влияние на категории времени и пространства. Другими словами, мотив судьбы становится главным условием формирования нового хронотопа, в границах которого возможно соединение мифа и реальной действительности, а также прошлого, настоящего и будущего.

5. Особый интерес представляет соотношение мотивов памяти, беспамятства, судьбы, музыки, апокалипсиса. Например, мотив судьбы тесно связан с мотивом памяти. Их соединение является необходимым условием для воплощения идеи движения человеческой истории по определенному кругу, или «сценарию». Судьба человека становится повторением судьбы

предшествующих поколений. Память представляет собой зеркальное пространство, погружаясь в которое, человек видит свои «отражения» в тех, кто жил до него. Автор противопоставляет своего героя времени, в котором тот существует, изображает его в контексте связанности с прошлым и будущим. Память, по Ч. Айтматову, также является тем, что обуславливает существование человека в контексте «исторической перспективы», связывает его с действительностью [4, с. 7]. Разрыв этой связи мыслится художником как предпосылка наступления апокалипсического будущего. Апокалипсический мотив также соотносится с мотивом судьбы. Айтматовские персонажи становятся заложниками рокового стечения обстоятельств. Человек обнаруживает беспомощность перед своей судьбой, подчиняется ее воле. Но будет неверным утверждать, что его жизнь predetermined заранее. Герои Ч. Айтматова, совершая свой выбор, сами являются виновниками своей трагедии, самостоятельно «затягивают узел» своих судеб [9, с. 80]. Через соотношение мотивов судьбы и апокалипсиса автор получает возможность высказать свою тревогу за будущее человека, который, по его мнению, единственный несет ответственность за все трагические события, имевшие место быть и потенциально возможные.

Особое внимание стоит уделить музыкальному мотиву. Он связан, прежде всего, с мотивами жизни, смерти, любви, а также с мотивами памяти. Музыка, по мысли писателя Ч. Айтматова, является неотъемлемой частью человеческого бытия, извечного противостояния жизни и смерти. Она воплощает собой гармонию Вселенной. В айтматовском музыкальном мотиве противопоставлены полюсы «космос» и «хаос». Через данную оппозицию в структуре мотива осуществляется его связь с мотивами судьбы, памяти, апокалипсическими мотивами. Музыкальный мотив у Ч. Айтматова представляет собой особую художественную категорию. Музыка становится средством реализации в тексте самобытного художественного мышления, в основе которого — синкретическое восприятие Человека и Вселенной.

Исследование данных элементов мотивной структуры позволяет нам определить ключевые особенности индивидуально-авторской художественной картины мира. Человек представлен как часть вселенского пространства: он принадлежит миру природы, всему человечеству, и каждый элемент окружающей действительности связан с ним. Центральной для автора является тема человека и его места во Вселенной. В творчестве писателя находит отражение особая концепция мира и личности, в основе которой синкретическое восприятие действительности, ощущение человека частью жизненного процесса, восприятие его как «жизнеобразующего начала» [9, с. 27]. Специфика построения мотивной структуры романов Ч. Айтматова обусловлена синкретичностью художественного мировосприятия писателя.

## Библиографический список

1. Абдыраманова, А. Ш. Взаимодействие и взаимосвязи фольклора и литературы в творчестве киргизских писателей / А. Ш. Абдыраманова // Вестник МГЛУ. — 2013. — № 23 (683). — С. 122—128.
2. Абдыраманова, А. Ш. Особенности воплощения библейского мотива в романе «Плаха» Ч. Айтматова / А. Ш. Абдыраманова // Фундаментальные и прикладные исследования в современном мире. — СПб. : Стратегия будущего, 2015. — С. 166—170.
3. Айтматов, Ч. Т. В соавторстве с землей и водой... : очерки, статьи, беседы, интервью / Ч. Т. Айтматов. — Фрунзе : Кыргызстан, 1978. — 408 с.
4. Айтматов, Ч. Т. И дольше века длится день... : роман, повесть / Ч. Т. Айтматов. — М. : Известия, 1986. — 432 с., илл.
5. Айтматов, Ч. Т. И дольше века длится день (Белое облако Чингисхана) : роман; Лицом к лицу : повесть / Ч. Т. Айтматов. — Бишкек : Глав. ред. Кыргызской советской энциклопедии, 1991. — [http://lib.ru/PROZA/AJTMATOW/aitm\\_white.txt\\_with-big-pictures.html](http://lib.ru/PROZA/AJTMATOW/aitm_white.txt_with-big-pictures.html) (дата обращения : 29.01.2017).
6. Айтматов, Ч. Т. Когда падают горы (Вечная невеста) : роман, повесть, новелла / Ч. Т. Айтматов ; предисл. Г. Гачева. — СПб. : Азбука-классика, 2006. — 480 с.
7. Айтматов, Ч. Т. Плаха : романы / Ч. Т. Айтматов. — Нукус : Каракалпакстан, 1988. — 608 с.
8. Айтматов, Ч. Т. Собрание сочинений : в 3 т. / Ч. Т. Айтматов. — М. : Молодая гвардия, 1984. — Т. 3. — 575 с.
9. Айтматов, Ч. Т. Тавро Кассандры. Пегий пес, бегущий краем моря / Ч. Т. Айтматов. — М. : АСТ : Астрель, 2010. — 380 [4] с.

10. Акматалиев, А. А. Чингиз Айтматов и взаимосвязи литератур / А. А. Акматалиев. — Бишкек : Адабият, 1991. — 184 с.
11. Акматалиев, А. А. Чингиз Айтматов: Человек и Вселенная : монография / А. А. Акматалиев ; НАН Кырг. Респуб. — Бишкек : Илим, 2013. — 576 с.
12. Аминова, В. Р. Мифологизм в прозе Ч. Айтматова и современных татарских писателей / В. Р. Аминова // Филология и культура. — Казань : КФУ, 2013. — № 2 (32). — С. 45—51.
13. Бахтин, М. М. Вопросы литературы и эстетики / М. М. Бахтин. — М. : Художественная литература, 1975. — С. 234—407.
14. Бахтин, М. М. Литературно-критические статьи / М. М. Бахтин ; сост. С. Г. Болгаров, В. В. Кожин. — М. : Художественная литература, 1986. — 543 с.
15. Бахтин, М. М. Проблемы поэтики Достоевского / М. М. Бахтин. — М. : Художественная литература, 1972. — 470 с. — [http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Literat/Baht\\_PrPoet/](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/Baht_PrPoet/) (дата обращения : 08.11.2016).
16. Бем, А. Л. К уяснению историко-литературных понятий / А. Л. Бем // Известия Отделения русского языка и литературы Академии наук. — СПб., 1919. — Т. 23. — Кн. 1. — С. 225—245.
17. Богатырев, П. Г. Функции лейтмотивов в русской былине / П. Г. Богатырев // Вопросы теории народного искусства. — М. : Искусство, 1971. — С. 432—449.
18. Брусиловский, Д. А. Философия Чингиза Айтматова как новая сущность межкультурного и межрелигиозного диалога в едино-цельной социально-планетарной системе / Д. А. Брусиловский // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. — Тамбов : Грамота, 2016. — № 11 (73). — С. 51—59.

19. Васильева, Ю. О. Мотив судьбы в поздней прозе Ч. Т. Айтматова / Ю. О. Васильева // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. — 2015. — № 2. — Т. 2. — С. 94—99.
20. Васильева-Шальнева, Т. Б. «Апокалипсическая диалогия» Ч. Айтматова (романы «Плаха» и «Тавро Кассандры») / Т. Б. Васильева-Шальнева // Филология и культура. — Казань : КФУ, 2013. — № 2 (32). — С. 89—93.
21. Веселовский, А. Н. Историческая поэтика / А. Н. Веселовский ; ред., вступ. ст. и примеч. В. М. Жирмунского. — Л. : Художественная литература, 1940. — 646, [2] с.
22. Воронов, В. И. Чингиз Айтматов : очерк творчества / В. И. Воронов. — М. : Советский писатель, 1976. — 232 с.
23. Гаспаров, Б. М. Литературные лейтмотивы : очерки по русской литературе XX века / Б. М. Гаспаров. — М. : Наука, 1994. — 150 с.
24. Гачев, Г. Д. Ментальности народов мира / Г. Д. Гачев. — М. : Эксмо, 2003. — 544 с.
25. Гачев, Г. Д. Национальные образы мира. Евразия — космос кочевника, земледельца и горца / Г. Д. Гачев. — М. : Институт ДИДИК, 1999. — 368 с.
26. Гачев, Г. Д. Чингиз Айтматов в свете мировой культуры / Г. Д. Гачев. — Фрунзе : Адабият, 1989. — 486 с.
27. Данильченко, Г. Д. Мифолого-нарративный дискурс произведений Ч. Айтматова (60—70-е гг.) / Г. Д. Данильченко // Вестник КРСУ. — 2014. — № 6. — С. 20—23.
28. Доманский, Ю. В. Взаимодействие изобразительного искусства и искусства песни в «Джамиле» Чингиза Айтматова: синтаксические возможности слова / Ю. В. Доманский // Филология и культура. — 2013. — № 4 (34). — С. 177—183.

29. Достоевский, Ф. М. Братья Карамазовы : в 2 т. / Ф. М. Достоевский. — М. : Сов. Россия, 1987. — Т. 1. — 352 с. ; Т. 2. — 480 с.
30. Ефремова, Т. Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный / Т. Ф. Ефремова. — М. : Русский язык, 2000. — 1084 с.
31. Жиглий, Ю. В. Проблемы творчества и назначения искусства в интерпретации Чингиза Айтматова (на примере автобиографического очерка «Заметки о себе») / Ю. В. Жиглий // Филология и культура. — Казань : КФУ, 2013. — № 4 (34). — С. 184—187.
32. Жусупова, А. А. Концепция личности в романе «Плаха» Ч. Айтматова / А. А. Жусупова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. — Тамбов : Грамота, 2010. — № 3 (7). — С. 66—71.
33. Зелинский, К. Л. Октябрь и национальные литературы / К. Л. Зелинский. — М. : Художественная литература, 1967. — 383 с.
34. Ирза, Н. Д. Хронотоп / Н. Д. Ирза // Культурология. XX век : энциклопедия : в 2 т. ; гл. ред. и сост. С. Я. Левит. — СПб. : Университетская книга, 1998. — <http://psylib.org.ua/books/levit01/txt123.htm#88> (дата обращения : 12.10.2016).
35. Комаров, С. А. Изображение животного в русскоязычной прозе народов Азии последней трети XX века (Е. Айпин, Ч. Айтматов, А. Неркаги) / С. А. Комаров, О. К. Лагунова // Уральский исторический вестник. — 2014. — № 3 (44). — С. 47—54.
36. Криничная, Н. А. Русская народная историческая проза. Вопросы генезиса и структуры / Н. А. Криничная. — Л. : Наука, 1987. — 228 с.
37. Криничная, Н. А. Указатель типов, мотивов и элементов преданий / Н. А. Криничная. — Петрозаводск : Карельский филиал АН СССР, 1990. — 28 с.
38. Куделин, А. Б. Всеобщность особенного как философско-художественный императив (перечитывая и переоткрывая Ч. Айтматова) /

А. Б. Куделин, К. К. Султанов // Филология и культура. — Казань : КФУ, 2014. — № 1 (35). — С. 181—190.

39. Лагунова, О. К. Память как скрепа топики в онтологической прозе народов Северной Азии последней трети XX века (Е. Айпин, Ч. Айтматов, А. Неркаги) / О. К. Лагунова // Геопозтика писателей Сибири и Алтая : сб. науч. статей. — Барнаул : АлтГПУ, 2016. — С. 66—80.

40. Лагунова, О. К. Русскоязычная проза последней четверти XX века (Е. Айпин, Ч. Айтматов, А. Неркаги): герой и хронотоп / О. К. Лагунова // Вестник ИГПИ им. П. П. Ершова. — 2014. — № 1. — С. 81—96.

41. Лагунова, О. К. Тематизация песни в русскоязычной онтологической прозе народов Северной Азии последней трети XX века (Е. Айпин, Ч. Айтматов, А. Неркаги) / О. К. Лагунова // Вестник ТюмГУ. Гуманитарные исследования. Humanitates. — 2016. — Т. 2. — № 3 (1). — С. 8—22.

42. Лагунова, О. К. Феномен избранничества в художественном тексте языческого типа (на материале русскоязычной прозы писателей Северной Азии 1980—1990-х годов) / О. К. Лагунова // Вестник ТюмГУ. — 2015. — Т. 1. — № 1 (1). — С. 90—99.

43. Лайлиева, И. Д. Традиции русской классической и мировой литературы в киргизской прозе : дис. ... д-ра филол. наук / И. Д. Лайлиева. — Бишкек, 1995. — 304 с.

44. Левченко, В. Г. Чингиз Айтматов: проблемы поэтики, жанра, стиля / В. Г. Левченко. — М. : Советский писатель, 1983. — 232 с.

45. Магомедова, Д. М. «Музыкальное» в литературе / Д. М. Магомедова // Литературоведческие термины : материалы к словарю. — Коломна, 1999. — Вып. 2. — С. 43—48.

46. Мейрамгалиева, Р. М. Полисемантическая структура произведений Чингиза Айтматова / Р. М. Мейрамгалиева // Вестник КазНУ. Серия филологическая. — 2014. — № 2 (148). — С. 171—175.



47. Мелетинский, Е. М. Семантическая организация мифологического повествования и проблема создания семиотического указателя мотивов и сюжетов / Е. М. Мелетинский // Текст и культура : труды по знаковым системам. — Тарту, 1983. — Вып. 16. — С. 115—125.

48. Мироненко, Е. А. Об одном мотивном комплексе в прозе Ч. Айтматова: фольклорные истоки / Е. А. Мироненко // Вестник КемГУКИ. — 2006. — № 1 (1). — С. 35—39.

49. Мироненко, Е. А. Творческое самоопределение Ч. Т. Айтматова в контексте диалога культур / Е. А. Мироненко // Русская словесность в России и Казахстане: аспекты интеграции : междунар. научно-практич. конф. : сб. науч. тр. ; под ред. В. И. Габдуллиной. — Барнаул : АГПА, 2011. — С. 203—209.

50. Мироненко, Е. А. Трансформация фольклорных элементов в романе Ч. Т. Айтматова «И дольше века длится день» / Е. А. Мироненко // Вестник КемГУКИ. — 2011. — № 3 (16). — С. 115—119.

51. Мискина, М. С. Фольклорно-мифологические мотивы в прозе Чингиза Айтматова : дис. ... канд. филол. наук / М. С. Мискина. — Томск, 2004. — 206 с.

52. Мискина, М. С. Художественное пространство романа Ч. Айтматова «Плаха» (мифологический аспект) / М. С. Мискина // Картина мира: модели, методы, концепты. — Томск : ТГУ, 2002. — С. 149—153.

53. Музыкальная энциклопедия. — <http://www.music-dic.ru/html-music-keld/m/4554.html> (дата обращения : 05.01.2017).

54. Музыкальный энциклопедический словарь / Ю. В. Келдыш, Л. З. Корабельникова ; под ред. М. Г. Арановского. — М. : Советская энциклопедия, 1990. — 671 с.

55. Пропп, В. Я. Исторические корни волшебной сказки / В. Я. Пропп. — Л. : ЛГУ, 1986. — 361 с.

56. Путилов, Б. Н. Мотив как сюжетобразующий элемент / Б. Н. Путилов. // Типологические исследования по фольклору : сборник статей в память В. Я. Проппа. — М. : Наука, 1975. — С. 141—155.
57. Сабирова, В. К. Дискурс хронотопа в романистике Чингиза Айтматова / В. К. Сабирова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. — Тамбов : Грамота, 2014. — № 7 (37). — С. 176—179.
58. Силантьев, И. В. Теория мотива в отечественном литературоведении и фольклористике : очерк историографии / И. В. Силантьев. — Новосибирск : ИДМИ, 1999. — 104 с. — <http://www.ruthenia.ru/folklore/silantievl.htm> (дата обращения : 18.10.2016).
59. Смирнова, А. И. Онтологическая поэтика Ч. Айтматова / А. И. Смирнова // Филология и культура. — 2014. — № 1 (35). — С. 208—214.
60. Темаева, Х. Н. Духовно-нравственный и художественный мир Чингиза Айтматова и его мотивы в северокавказской прозе : дис. ... канд. филол. наук / Х. Н. Темаева. — Майкоп, 2010. — 182 с.
61. Томашевский, Б. В. Теория литературы. Поэтика : учеб. пособие / Б. В. Томашевский. — М. : Аспект Пресс, 1999. — 334 с.
62. Тюпа, В. И. Коммуникативная стратегия «вестничества» в прозе Ч. Айтматова / В. И. Тюпа // Новый филологический вестник. — М. : Изд-во Ипполитова, 2009. — № 3. — С. 76—79.
63. Фрейденберг, О. М. Поэтика сюжета и жанра / О. М. Фрейденберг ; под ред. Н. В. Брагинской. — М. : Лабиринт, 1997. — 448 с.
64. Хализев, В. Е. Теория литературы / В. Е. Хализев. — 3-е изд., перераб. и доп. — М. : Высшая школа, 2002. — 438 с.
65. Хурматуллина, Р. К. Музыкальность как творческий стиль Чингиза Айтматова / Р. К. Хурматуллина // Филология и культура. — 2013. — № 2 (32). — С. 281—283.

66. Черняева, Н. Г. Опыт изучения эпической памяти (на материале былин) / Н. Г. Черняева. // Типология и взаимосвязи фольклора народов СССР: поэтика и стилистика. — М. : Наука, 1980. — С. 101—134.

67. Черняк, М. А. Чингиз Айтматов десять лет спустя: роман «Когда падают горы (Вечная невеста)» / М. А. Черняк // Вестник Герценовского университета. — 2007. — № 6. — С. 65—67.

68. Чингиз Айтматов : очерки, статьи и рецензии о творчестве писателя / сост. К. Абдылдабеков ; под ред. А. Садыкова. — Фрунзе : Кыргызстан, 1975. — 324 с.

69. Энциклопедия мифологии. — <http://godsbay.ru/hellas/kassandra.html> (дата обращения : 15.02.2017).

70. Юнг, К. Г. Архетип и символ / К. Г. Юнг. — М. : Канон, 1991. — 330 с.

## ПРИЛОЖЕНИЕ

### Мотивная структура романов Ч. Айтматова

Мотив	Другие мотивы, связанные с анализируемым мотивом	Образы и мифологемы, воплощающие мотив	Пример реализации мотива через художественный образ
Музыка	Жизнь, смерть, любовь, судьба, память	Музыкант, «избранный»	«Но когда Раймалы-ага появлялся на красном пиру, то с первыми звуками его домбры и песни все затихали, все замороженно смотрели на его руки, глаза и лицо, даже те, кто не одобрял его образа жизни. На руки смотрели потому, что не было таких чувств в человеческом сердце, созвучия которым не нашли бы эти руки в струнах; на глаза смотрели потому, что вся сила мысли и духа горела в его глазах, беспрестанно преобразавшихся; на лицо смотрели потому, что красив он был одухотворенно красив» [4, с. 240].
Судьба	Жизнь, смерть, рок, предопределение, случай, Провидение, любовь, власть, пророчество, глухота (отрицание), апокалипсис, двойничество, выбор, бессилие	«Избранный» («сверхчеловек»)	«Гадать не приходилось — без промысла Неба-Тенгри однолошадного Темучина никогда не осенило бы знамя с золотыми, огнеизрыгающими драконами, и никогда бы не именоваться ему Чингисханом и не восседать под куполом Золотой юрты!..» [5].
Память	Судьба, власть, апокалипсис, двойничество, любовь	«Манкурт», птица Доненбай, Найман-Ана	«Манкурт не знал, кто он, откуда родом-племенем, не ведал своего имени, не помнил детства, отца и матери — одним словом, манкурт не осознавал себя человеческим существом. Лишенный понимания собственного “я”, манкурт с хозяйственной точки зрения обладал целым рядом преимуществ» [4, с. 109]; «Семья и прочие родственные отношения как архаичные

			институты старого мира насилия будут сброшены на свалку истории именно искродами. Искроды как носители небывалой свободы личности и духа будут прокладывать путь к новой эре человечества, давно предвиденной нашим революционным учением» [9, с. 243—244].
Беспамятство	Судьба, власть, апокалипсис, двойничество, любовь	Анималистические образы (Акбара, Ташчайнар, Жаабарс и др.), Вечная невеста, птица Доненбай, Найман-Ана	«А они бежали — человек, верблюд и собака, бежали без оглядки, и вдруг, почудилось Едигею, откуда ни возьмись появилась сбоку белая птица, некогда возникшая из белого платка Найман-Аны, когда она падала с седла, пронзенная стрелой собственного сына-манкурта...» [4, с. 294].
Апокалипсис	Рок, судьба, смерть, память, беспамятство, пророчество, глухота (отрицание), материнство	«Прародительница», пророк, анималистические образы	«...Весь мир до сих пор заключался в нем самом и ему, этому миру, пришел конец. Он был и небом, и землей, и горами, и волчицей Акбарой, великой матерью всего сущего, и Эрназаром, оставшимся навечно во льдах перевала Ала-Монгю, и последней его ипостасью — младенцем Кенджешем...» [7, с. 299].